BRAVO!

ABRIL 2004 – ANO 7 – R$ 9,50 www.bravonline.com.br

Abril

Bienal do Livro

Como a literatura pode explicar o mundo de hoje? Nesta edição, os dilemas do mercado editorial, contos inéditos de MILTON HATOUM e DALTON TREVISAN e um GUIA ESPECIAL com as principais atrações do maior evento cultural do ano

MÚSICA O MELHOR SELO DE WORLD MUSIC CHEGA AO BRASIL

ARTES PLÁSTICAS A ESSÊNCIA DO FUTURISMO NA OBRA DE BOCCIONI

TELEVISÃO A CRISE DA BBC E OS CAMINHOS DA TV PÚBLICA

79

Capa: ilustração de Cisma. Nesta pág. e na pág. 6, cena de *A Paixão de Cristo*, filme de Mel Gibson

CINEMA

ARTES PLÁSTICAS

TEATRO E DANÇA

(CONTINUA NA PÁG. 6)

BRAVO!

(CONTINUAÇÃO DA PÁG. 4)

TELEVISÃO

MÚSICA

SEÇÕES

BRAVOGRAMA

O melhor da cultura em abril: espetáculos, livros, música, exposições, programação de TV e filmes em destaque nesta edição

Abril Pro Rock, shows de rock, eletrônica e mangue beat, em Olinda, pág. 107

CDs de música moderna e contemporânea brasileira, pág. 104

Formação de Platéia em Música, livro de Clarice Miranda e Liana Justus, pág. 104

Licores da Carne, coreografia de Angelin Preljocaj, em São Paulo, pág. 78

Coleção de CDs de world music, pág. 98

Benjamim, filme de Monique Gardenberg, pág. 48

Ensaio sobre a Lucidez, livro de José Saramago, pág. 39

Emmanuel Nassar – A Poesia da Gambiarra, exposição, em São Paulo, pág. 71

Ponte Aérea, CD de Eveline Hecker, pág. 105

Universos Sensíveis: As Coleções de Eva e Ema Klabin, mostra, em São Paulo, pág. 72

Meu Prazer, exposição de Beatriz Milhazes, em São Paulo, pág. 68

Medéia, montagem dirigida por Bia Lessa, pág. 83

A Paixão de Cristo, filme de Mel Gibson, pág. 42

Os 15 anos da Cia. dos Atores e do grupo Os Satyros, no Rio e em São Paulo, pág. 74

Bienal Internacional do Livro, em São Paulo, pág. 26

NÃO PERCA

Morte das Casas, exposição de Nuno Ramos, em São Paulo, pág. 62

Boccioni – Materia: Uma Obra-Prima Futurista e a Vanguarda em Paris e Milão, mostra, em Nova York, pág. 56

Recital de Maria João Pires e Ricardo Castro, em São Paulo, pág. 94

INVISTA

O Mundo de Afonso Brazza, documentário de Selton Mello, no Canal Brasil, pág. 91

Trilogia, livros de João Câmara, pág. 68

FIQUE DE OLHO

Amilcar de Castro, mostra, em Goiânia, pág. 72

Roça Elétrica, CD do grupo Mercado de Peixe, pág. 103

Concerto do pianista Nelson Freire, no Rio de Janeiro, pág. 106

Vigor e frescor numa obra cinematográfica sem pretensões. Tarantino brinda o público e desafia os colegas.

Felisberto Bulcão

Salvador-BA

Artes Plásticas

Acredito que cada um faz o que bem entende com o seu corpo (O Médico e os Monstros, *artigos de Teixeira Coelho e Renato Janine Ribeiro sobre os cadáveres plastinados que o alemão Gunther von Hagens exibe como arte,* **BRAVO!** *nº 78*). A responsabilidade é de cada um. Organizar uma exposição desse gênero agride nossa condição humana. Observar nossas entranhas com o simples papel de observador curioso é fora de propósito. Isso cabe às instituições educacionais que buscam no estudo do corpo soluções dos males da humanidade.

Ednilson Domenice
via e-mail

O senhor Gunther von Hagens, na minha opinião, pode ser considerado um Ratinho das artes. E, se o Ratinho continua no ar e o senhor Gunther von Hagens atraindo milhares de pessoas para suas exposições, penso que não são eles o problema, e sim o público. Chocante mesmo é constatar que o homem do século 21 ainda é um animal selvagem que se deleita diante da carne e do sangue de outros animais.

Marco Aurélio André
via e-mail

O que Gunther von Hagens parece nos dizer é: "Olhem, o que há de tão espantoso somos nós". Além da sensação mais relevante de igualdade entre os homens que as esculturas nos causam — visto que todos possuímos rostos, e nas obras de Von Hagens somos todos iguais perante Deus, sem distinção de cor, classe social, beleza. Minha opinião é que a sociedade precisa ser "chacoalhada" em relação a determinados tabus existenciais, como o medo da morte, e à idolatria da carne e da segurança material. É um tanto mais espantoso não nos comovermos com pássaros vivos engaiolados e ficarmos perplexos diante de corpos humanos inanimados.

Karin Mangiavacchi
Salto - SP

Cinema

Ótimo o artigo *Adeus, Desilusão! (texto de Almir de Freitas sobre* Adeus, Lênin! *e outros filmes recentes de temática política,* **BRAVO!** *nº 76*). Contudo, gostaria de lembrar que a alegada passividade de Pio 12 frente ao genocídio dos judeus não é o fato incontroverso que o autor descreve ao falar do filme *Amém*, de Costa-Gavras. Gerald Messadié, em sua *História Geral do Anti-Semitismo*, conta que esse papa, na mensagem de Natal de 1942, denunciou de forma expressa a perseguição de centenas de milhares de pessoas que, "devido à sua nacionalidade ou à sua raça, estavam marcadas para a morte", e que a igreja ajudou a salvar 700 mil judeus por meio de falsas certidões de batismo ou abrigando-os em conventos. Lembra esse autor que a atuação de Pio 12 na Segunda Guerra foi elogiada por Golda Meir e outras lideranças judaicas, que a atuação da igreja na verdade estava fortemente cerceada pela repressão nazista, e que uma atuação mais aberta dos religiosos em favor dos judeus poderia gerar ainda mais perseguições, inclusive contra católicos.

Pedro de Araujo Meira
Fortaleza - CE

Literatura

Gostaria de me referir à edição de nº 77 da revista, que nos mostra uma contenda infértil (*carta de Marcelo Backes e resposta de Marco Frenette, sobre a crítica do último ao livro* A Arte do Combate, *do primeiro*). Antes de mais nada, gostaria de reafirmar que Patrícia Melo é uma escritora de valor, sim. Segundo: o conceito de língua morta e língua viva empregado pelo nosso crítico Marco Frenette está completamente equivocado. O latim não é uma língua morta, mas sim de cultura. O que não a coloca no cemitério do sardo, macedônio e outras que não deixaram rastros significativos no nosso sistema lingüístico. Língua de cultura é aquela língua que não se fala, mas que se utiliza para expressões corriqueiras do cotidiano. Creio que em algum ponto da vida o senhor já tenha usado termos como *sine qua non* e *mutatus mutandis*, entre outros. Obrigado a **BRAVO!** por não deixar esse conceito se espalhar na revista, ainda mais propalado por um crítico tão respeitável.

Rafael Mendes
via e-mail

Resposta de Marco Frenette
Prezado Rafael Mendes, uma das definições do Aurélio para língua morta: "Língua que deixou de ser falada por se transformar em outra(s) língua(s), como o latim em face das línguas neolatinas". No Houaiss, *temos: "Aquela que não está mais em uso e só é conhecida através de documentos". Discutir isso, sim, seria uma contenda infértil.*

Correções
— No texto *...E a Tradição de Tarantino* (**BRAVO!** nº 78), o nome Malcolm X foi incorretamente grafado.

Envie as cartas ou e-mails para esta seção com nome completo, RG, endereço e telefone. A revista Bravo! *se reserva o direito de, sem alterar o conteúdo, resumir e adaptar os textos publicados nesta seção. As cartas devem ser endereçadas à seção Gritos de* Bravo!, *av. Nações Unidas, 7.221, 22º andar, CEP 05425-902, São Paulo, SP; os e-mails, a gritosdebravo@abril.com.br*

EDITORA D'AVILA LTDA.

DIRETOR DE REDAÇÃO
Almir de Freitas (*almir.de.freitas@abril.com.br*)

REDAÇÃO (bravo@abril.com.br)
Editor-Chefe: Michel Laub (*mlaub@abril.com.br*). *Editores:* Marco Frenette (*marco.frenette@abril.com.br*), Mauro Trindade (*Rio de Janeiro*)
Editores-assistentes: Gisele Kato (*gkato@abril.com.br*), Helio Ponciano (*helio.ponciano@abril.com.br*). *Revisão:* Fabiana Acosta Antunes (*fantunes@abril.com.br*)

ARTE
Diretora: Noris Lima (*noris.lima@abril.com.br*)
Editora: Beth Slamek (*eslamek@abril.com.br*). *Subeditora:* Milena Zülzke Galli (*mgalli@abril.com.br*). *Fotografia:* Valéria Mendonça (*vmendonca@abril.com.br*)

BRAVO! ONLINE (http://www.bravonline.com.br)
Webmaster: André Pereira (*apereira@abril.com.br*)

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO (bravo@abril.com.br)
Aimar Labaki, Carlos Haag, Cisma, Dalton Trevisan, Daniel Piza, Fábio Santos, Fernando Eichenberg (Paris), Fernando Monteiro, Flávia Fontes, Georgia Lobacheff, Henk Nieman, Hugo Estenssoro (Nova York), Jefferson Del Rios, José Castello, Katia Canton, Luciano Trigo, Luís Antônio Giron, Luis Fernando Verissimo, Luis S. Krausz, Marcela Coimbra, Milton Hatoum, Monica Ramalho, Nelson Hoineff, Olavo de Carvalho, Rafael Cardoso, Regina Stella, Ricardo Besen, Sérgio Augusto de Andrade, Sérgio Augusto, Sérgio Sant'Anna, Teti Santiago, Walter Carlos Costa, Xico Sá

PROJETO GRÁFICO: Noris Lima

MARKETING E PROJETOS
Diretora: Anna Christina Franco (*anna.christina.franco@abril.com.br*)
Coordenadora: Nadige da Silva (*nadige.silva@abril.com.br*)

DEPARTAMENTO DE PUBLICIDADE
Diretor: Marcelo Pacheco
Gerente: Luiz Carlos Rossi (*lrossi@abril.com.br*). *Executivo de Negócios:* Carlos Salazar (*csalazar@abril.com.br*)

Em São Paulo: Redação e Correspondência: Av. das Nações Unidas, 7221, 22º andar, Pinheiros, CEP 05425-902, tel.: (11) 3037-2000, fax: (11) 3037-2534. **Publicidade**: (11) 3037-4548, 3037-2337, Central - SP (11) 3037-6564 **Classificados**: 0800-132066, Grande São Paulo 3037-2700. **Escritórios e Representantes de Publicidade no Brasil**: Belo Horizonte - MG – Rua Fernandes Tourinho, 147, sala 303, bairro Savassi, CEP 30112-000, Vania R. Passolongo, tel.: (31) 3282-0630, fax (31) 3282-8003. **Blumenau** - SC – R. Florianópolis, 279 - Bairro da Velha, CEP 89036-150, M. Marchi Representações, tel.: (47) 329-3820, fax: (47) 329-6191. **Brasília** - DF – SCN - q.1 bl. Ed. Brasília Trade Center, 14º andar, sl. 1408, CEP 70710-902, Solange Tavares, tels.: (61) 315-7554/55/56/57, fax: (61) 315-7558. **Campinas** - SP – R. Conceição, 233 - 26º andar - cj. 2613/2614, CEP 13010-916, CZ Press Com. e Representações, telefax: (19) 3233-7175. **Cuiabá** - MT– Fênix Propaganda Ltda. R. Diamantino, 13 - quadra 73, Morada da Serra CEP 78055-530, telefax: (65) 3027-2772. **Curitiba** - PR – Av. Cândido de Abreu, 776 - 6º andar, sala 601 e 602 Centro Cívico - CEP 80530-000 Marlene Hadid e Ivan Rizental, tel. (41) 250-8000, fax (41) 252-7110. **Florianópolis** - SC – R. Manoel Isidoro da Silveira, 610, sl. 301, CEP 88062-060, Comercial Via Lagoa, Lagoa da Conceição, tel.: (48) 232-1617, fax: (48) 232-1782. **Fortaleza** - CE – Av. Desembargador Moreira, 2020, sls. 604/605 Aldeota - CEP 60170-002, Midiasolution Repres. e Negoc. em meios de Comunicação, telefax: (85) 264-3939. **Goiânia** - GO – R. 10, nº 250, loja 2, Setor Oeste, CEP 74120-020, Middle West Representações Ltda, tels.: (62) 215-3274/3309, telefax: (62) 215-5158. **Joinville** - SC – R. Dona Francisca, 260, sl. 1408, Centro, CEP 89201-250, Via Mídia Projetos Editoriais Mkt e Repres. Ltda, telefax: (47) 433-2725. **Londrina**- SC – Rua Adalcimar Regina Guandalini, 392 Jd. das Américas, Cep 86.076-100, Press Representações e Publicidade, Telefax: (43) 3357-1122 - Fax Ramal 24. **Manaus** - AM – Paper Comunicações - cel.: (92) 9971-9123, Av. Joaquim Nabuco, 2074 - loja 2, Centro - CEP 69020-070, telefax: (92) 233-1892/231-1938. **Porto Alegre** - RS – Av. Carlos Gomes, 1155, sl. 702, Petrópolis, CEP 90480-004, Ana Lúcia R. Figueira, tel.: (51) 3327-2850, Fax: (51) 3227-2855. **Recife** - PE – R. Ernesto de Paula Santos, 187, sl. 1201, Boa Viagem, CEP 51021-330, MultiRevistas Publicidade Ltda, telefax: (81) 3327-1597. **Ribeirão Preto** - SP – R. João Penteado, 190, CEP 14025-010, Intermídia Repres. e Publ. S/C Ltda, tel.: (16) 635-9630, telefax: (16) 635-9233. **Rio de Janeiro** - RJ – Praia de Botafogo, 501, 1º andar, Botafogo, Centro Empresarial Mourisco, CEP 22250-040, Paulo Renato L. Simões, Pabx: (21) 2546-8282, tel.: (21) 2546-8100, fax: (21) 2546-8201. **Salvador** - BA – Av. Tancredo Neves, 805, sl. 402, Ed. Espaço Empresarial, Pituba, CEP 41820-021, AGMN Consultoria Public. e Representação, telefax: (71) 341-4992/ 4996/1765. **Vitória** - ES – Av. Rio Branco, 304, 2º andar, loja 42, Santa Lúcia, CEP 29055-916, Duarte Propaganda e Marketing Ltda, telefax: (27) 3325-3329

Serviço de Atendimento ao Cliente - Grande São Paulo: 5087-2112. Demais localidades: 0800-7042112. www.abrilsac.com
Assinaturas - Grande São Paulo: 3347-2121. Demais localidades: 0800-7012828. www.assineabril.com.br

Sob Gestão da

Fundador: VICTOR CIVITA
(1907-1990)

Editor: Roberto Civita
Conselho Editorial: Roberto Civita (Presidente), Thomaz Souto Corrêa (Vice-Presidente), Jose Roberto Guzzo, Maurizio Mauro
Presidente Executivo: Maurizio Mauro
Diretor Secretário Editorial: Sidnei Basile
Vice-Presidente Comercial: Deborah Wright
Diretora de Publicidade Corporativa: Thais Chede Soares B. Barreto

PATROCÍNIO:

APOIO INSTITUCIONAL DA PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO – LEI 10.923/90.

BRAVO! (ISSN 1414-980X) é uma publicação mensal da Editora D'Avila Ltda, sob gestão da Editora Abril. Home Page: **www.bravonline.com.br**. Jornalista responsável: Anna Christina Franco – MTB 15.316. Os textos assinados são de responsabilidade dos autores e não refletem, necessariamente, opinião da revista. É proibida a reprodução total ou parcial de textos, fotos e ilustrações, por qualquer meio, sem autorização. **Impressão: Gráfica R.R. Donnelley América Latina**
Distribuição exclusiva no Brasil (Bancas): Dinap S.A. Distribuidora Nacional de Publicações. Entrega em Domicílio: Via Rápida

FOTO HENK NIEMAN

Minha tela tem estrelas

Sei que os documentários, como os legumes, fazem bem à saúde, mas é quase por obrigação que deles me sirvo

Em foto de Fernando Laszlo, uma dieta entre o verossímil e a fantasia: o sabor do colesterol e dos carboidratos está na ficção

Uma amiga me pediu duas ou três linhas sobre a importância do documentário. Precisava delas para rechear um projeto de captação de recursos para a realização de um exemplar do gênero. Ponderei-lhe que em tão pouco espaço ou caímos no laudatório, no lugar-comum (arriscando-se a plagiar Godard: "O cinema é a verdade 24 vezes por segundo") ou na desqualificação ligeira. Optei pela coluna do meio, pois embora reconheça sua importância e aprecie ver os que merecem ser vistos, os documentários têm, na minha dieta cinematográfica, o mesmo valor que, na alimentar, dou às saladas e legumes cozidos. Sei que fazem bem à saúde – do cinema e da gente –, mas é quase por obrigação que deles me sirvo. O cinema que me fisgou é o da pura fantasia, com alta taxa de colesterol e carboidratos: a imaginação (ou a mentira) 24 vezes por segundo.

Estamos falando de preferências, não de méritos mensuráveis. Em seus primórdios, com os irmãos Lumière, o cinema limitou-se a registrar o que se desenrolava diante da câmera. Não eram bem documentários o que eles faziam, mas cineatualidades. Um deles, Louis Lumière, sacou de cara que, só documentando, o negócio não iria longe. Ao menos foi essa a interpretação que dei à sua desconcertante profecia: "O cinema é um invento sem futuro" – que, aliás, não

mou num espetáculo irresistível, cheio de truques e pândegas.

Foi com Méliès que o cinema verdadeiramente nasceu. Foram seus filmes que primeiro exploraram as potencialidades ilusórias das imagens em movimento. A partir de suas fantasias, o cinema descobriu sua real vocação: encantar as grandes massas urbanas com cenas que pareciam pertencer a outro mundo. Em vez de filmar um trem chegando à estação, o mágico parisiense despachou um foguete à lua.

"A rigor, foi ele quem inventou tudo que de essencial o cinema possui", sentenciou um de seus biógrafos. Tudo, não. Uma coisa essencial não lhe pode ser atribuída. Méliès chegou à lua, mas não descobriu astros nem estrelas. Seus intérpretes eram tão anônimos quanto os passantes usualmente captados pelas câmeras de Lumière. E sem astros e estrelas, teria sido outro o futuro do invento sem futuro. Sem eles, o filme talvez jamais tivesse deixado de ser um mero passatempo de mafuá.

Astro, estrela. Quem seqüestrou essas palavras para o vocabulário cinematográfico? Sem dúvida um gênio em analogia. Astro, estrela, mito, diva, deusa: não pertencem mesmo a este mundo os que reinam na tela e por seus feitos são venerados pelos comuns mortais – dentro e fora das salas de exibição, não por acaso chamadas de templos cinematográficos.

Marilyn Monroe: algo mais forte do que a mera anatomia

FOTO DIVULGAÇÃO

E pensar que um século atrás o cinema vivia sem mitos, com seus intérpretes ocultos pelo anonimato. Em parte por vontade própria (eles não queriam comprometer sua reputação teatral com performances caça-níqueis), em parte por decisão dos produtores, receosos de que a popularização dos atores inflacionasse suas folhas de pagamento.

Nos filmes do início do século passado, os atores – elementos secundários de um entretenimento ainda escravo de suas aptidões mágicas – não representavam (atributo teatral), apenas posavam (atributo fotográfico); daí a expressão "filme posado", usada para distingui-lo do documentário. Entre 1907 e 1908, uma drástica mudança no sistema de produção abriu caminho para que o cinema se aproximasse do modo de representação teatral. Num ano, o percentual de filmes posados, produzidos nos Estados Unidos, passou de 17% para 66%. Fenômeno de igual proporção ocorreu na Europa, no mesmo período, cabendo aos "filmes de arte" da francesa Pathé mostrar o melhor caminho das pedras.

O *star-system*, portanto, surgiu de uma aproximação do cinema com o teatro. Mas não apenas isso. Ao menos na América, a descoberta de que rostos populares podiam aumentar a popularidade do cinema também contou com o empurrão de uma guerra: a dos produtores independentes com os donos das patentes cinematográficas (Thomas A. Edison & cia). Por trás da "fabricação" de Florence Lawrence, a primeira estrela do cinema americano, estavam dois desejos: o do público por figuras nas quais pudesse se espelhar e o de um produtor independente (Carl Laemmle) por uma fatia maior do mercado.

Lançada com artimanhas publicitárias tão ousadas quanto inéditas na época (até boatos de sua morte foram espalhados, para que sua "ressurreição" causasse enorme impacto junto ao público), Florence Lawrence sintetiza um momento ímpar na evolução do cinema. Com ela, o cinema inaugura o seu Olimpo, em pouco tempo apinhado de ídolos para todos os gostos: William S. Hart, Chaplin, Mary Pickford, Douglas Fairbanks, Harold Lloyd.

A Europa também fabricou os seus: o francês Max Linder, a dinamarquesa Asta Nielsen e a alemã Hanny Porten. Primeiro astro da comédia mundial, Linder fez sucesso até nos Estados Unidos. Nielsen também. Perto dela, aliás, Florence Lawrence primava pela modéstia. Em 1912, Nielsen tinha o maior salário do cinema: US$ 80 mil por ano. Florence não ganhava mais de US$ 12 mil. Em 1915, o recorde continuava sendo europeu: US$ 175 mil, contabilizados pela diva italiana Francesca Bertini. Só no ano seguinte Hollywood tomou a dianteira, com Mary Pickford, "a namorada da América", faturando US$ 670 mil.

O que faz uma estrela? Que atributos especiais lhe asseguram uma aura mítica? Que virtudes a tornam um emblema e um ideal de perfeição? Tudo isso continua sendo um enigma. Ao contrário do que Ethel Barrymore apregoava, para tornar-se estrela uma atriz não precisa ter, necessariamente, o rosto de Vênus, o cérebro de Minerva e a graça de Terpsícore (a musa da dança). O fundamental é que ela (ou ele) preencha os quesitos básicos de beleza e fetiche do seu tempo. As pernas de Clara Bow e os peitos de Jayne Mansfield não fariam hoje o mesmo sucesso que fizeram, respectivamente, nos anos 20 e 50.

Um dia Marlene Dietrich virou-se para a filha e comentou, apontando para a sala de espera de um aeroporto: "Olhe só quanta gente feia existe no mundo. É por isso que nós, artistas de cinema, ganhamos tão bem". Marlene não enganou sua filha, mas não lhe disse toda a verdade. Se o fizesse, a pequena Maria talvez não entendesse. Na realidade, o que endeusamos e invejamos nas estrelas do cinema não é tanto a beleza física mas seu misterioso e inefável poder de sedução.

Por mais que se tenham distinguido por um detalhe de suas anatomias, estrelas como Greta Garbo (rosto), Marlene Dietrich (pernas e voz), Joan Crawford (olhos), Ava Gardner (olhos e boca), Marilyn Monroe (boca, seios e nádegas), Audrey Hepburn (olhos), Elizabeth Taylor (olhos), Cyd Charisse (pernas), Kim Novak (colo e costas), Brigitte Bardot (lábios, seios, nádegas), Julia Roberts (boca) e Sharon Stone (olhos e genitália) tinham ou têm algo ainda mais forte e transcendental: glamour.

Encanto pessoal, magnetismo, charme: é assim que os dicionários definem glamour, palavra de origem escocesa curiosamente derivada de *grammar* (gramática). Na sintaxe do sortilégio, é ela quem dita as regras definitivas. E fundamenta o estrelismo de atrizes não particularmente belas e sedutoras como Bette Davis e Katharine Hepburn. Para não falar de atores como Humphrey Bogart, Fred Astaire, Jean Gabin e Jean-Paul Belmondo.

Glamour não é um dote natural, mas um artifício burilado pela perícia de técnicos em plástica, elegância, iluminação e marketing. Glamour, portanto, se adquire – mas nem todos podem comprá-lo. Sua aquisição exige sacrifícios, sobretudo de ordem física (Rita Hayworth teve de se submeter a uma dolorosa cirurgia para aumentar a testa). Não é menos árdua a sua conservação (Cary Grant teve de se esforçar um bocado para estar sempre à altura do símbolo máximo de elegância e sofisticação em que se transformou). As recompensas são tais e tantas que poucos atores se confessaram arrependidos das concessões a que se sujeitaram, trocando de cara, nome e, não raro, até de biografia.

O que endeusamos nos atores e atrizes é seu misterioso e inefável poder de sedução

Os patriarcas de Hollywood também odiavam o que eram e representavam. Imigrantes judeus de origem humilde haviam feito dinheiro vendendo tapetes, tecidos e quinquilharias. Possuíam tudo, menos duas preciosidades: classe e prestígio. O cinema abriu-lhes as portas para o Country Club. "A maior coisa que o cinema me deu", vangloriava-se o produtor Samuel Golwyn, "foi classe." Para tanto, também mudaram de nome (Goldwyn se chamava Goldfish), adotaram hábitos gentios e passaram a jogar golfe, colecionar obras de arte e cavalos de raça. Viraram, eles próprios, personagens de cinema.

"Eu fui uma grande mentira", dizia Joan Crawford, no final da vida. "Eu me chamo Lucille La Sueur e não tenho mais o rosto que a velhice consumiu. O cinema é capaz de todas as mágicas, menos uma: preservar a nossa juventude." Na vida real, sim. Na tela, não. Na tela, tudo é eterno. Essa é a maior magia do cinema. Por isso todos nós, inclusive as estrelas que fora da tela também fenecem e morrem, o cultuamos como a religião do século.

E entendemos o desespero daquela personagem da peça *Angel City*, de Sam Shepard, que a certa altura desabafa: "Eu odeio minha vida. Queria que ela fosse um filme. Eu odeio o que sou. Eu queria estar vivendo um filme, mas não estou e nunca estarei". – **Sérgio Augusto**

A lírica da mercadoria

O mundo dos produtos que nos cercam pode se revelar tão rico de associações quanto uma tapeçaria medieval

Pode parecer improvável, mas até essa fantasia sentimental tão detestada pelo marxismo vulgar, a escola de Frankfurt e universitárias engajadas – a sociedade de consumo – também pode se orgulhar de certa poesia.

O grande Francis Ponge, embebido de Horácio, La Fontaine, Mallarmé e Malherbe, foi talvez o primeiro a celebrar com uma integridade absolutamente radical a muda poesia das coisas; há quem seja capaz de vislumbrar uma poesia igualmente admirável não só nas coisas, mas até nos produtos. Os líricos que, como viciados sem recuperação, se deliciavam em suspirar pela alma, a memória de tempos felizes e os suspeitos arroubos da paixão estavam, por isso, duplamente equivocados: todo grande poeta é necessariamente materialista.

Com seu temperamento saudavelmente literal, Francis Ponge só conseguia enxergar poesia em sótãos, janelas, amoras, edredons, batatas, portas, barbeadores, azeitonas, estações de trem, ostras, radiadores, figos secos, camarões, seixos, a água, a espuma e o pão. O sorriso da mulher amada não o levava às lágrimas.

O capitalismo naturalmente hesitou um pouco em admitir que a fascinação primitiva com coisas sem preço pudesse permanecer ativa, poderosa e incólume. A história logo se encarregou de multiplicar as ocasiões em que o mundo das mercadorias subitamente incorporasse uma curiosa forma de encanto.

Com sua exasperada desconfiança da função moral da imprensa, Karl Kraus teria compreendido melhor que ninguém que a pessoa que mais tenha celebrado a poesia não das coisas, mas dos produtos, tenha sido não um poeta – mas um jornalista. No começo do século 20, o romance de aeroplanos, hélices e Ferraris produziu uma poesia drasticamente inferior à engenharia de qualquer turbina – e, além disso, os poetas sempre pareceram incapazes de avançar assim que toda coisa incorporava o estatuto sempre suspeito de alguma marca. Não havia metáfora que suportasse a mercadoria – afinal, com ou sem seu fetichismo, a mercadoria surgia, para a arte, simplesmente como a constrangedora sombra secular da coisa (ao menos até o pop começar a arriscar até onde uma lata de sopa poderia ser levada criticamente a sério; não foi, como se sabe, até muito longe). De qualquer modo, muito menos que um poeta e talvez um pouco mais que um publicitário, foi um jornalista que melhor estabeleceu os critérios para o elogio da mercadoria.

Em 1983, Owen Edwards – que na época era editor da *American Photographer* – publicou um livro com uma direção de arte admirável composto basicamente de uma foto em preto-e-branco de determinado produto em cada página com um comentário relativamente curto ao lado ou ao redor da imagem. É sintomático que, como se fosse algum compêndio de alquimia divagando sobre o último segredo da matéria ou dos metais, o livro se chamasse *Quintessence* (sua co-autora, Betty Cornfeld, costumava escrever o roteiro do desfile de ação de graças do Macy's – mas todas as linhas recendem de tal modo a voz e o estilo de Edwards que é inevitável supor que a participação de Cornfeld tenha se limitado a um tipo qualquer de pesquisa ou assessoria editorial).

Quintessence foi o primeiro livro a estabelecer uma espécie de antologia crítica da mercadoria; mais tarde os métodos de sua seleção acabariam diluídos em antologias nacionais (numa série francesa sobre algo como os produtos mais clássicos da Inglaterra, o Japão e a França) ou reduzidos ao critério sempre medíocre do bom gosto. Não era de bom gosto que tratava *Quintessence*.

Quintessence não faz questão de ser um livro sobre o "melhor". Tal julgamento seria estatístico, não baseado no gosto

É bom lembrar que os ingleses, por exemplo – que sempre foram uma referência fundamental para Owen Edwards –, detestavam o bom gosto. Para a maravilhosa Edith Sitwell, o bom gosto representava o pior vício que já havia sido inventado; Oscar Wilde – que tem servido há tempos como a desculpa que todos costumam dar por levar uma vida tão pobre de citações – adorava repetir que bom gosto era a desculpa que costumava dar por levar uma vida tão depravada. Relativamente distantes de Wilde e do decadentismo, bom gosto é a desculpa que a maioria das pessoas costuma dar por levar uma vida tão correta.

"O que *Quintessence* faz questão de *não* ser", escreveu Owen Edwards, "é uma lista do que é melhor. Decidir o que é melhor é um julgamento baseado em estatísticas, não no gosto ou no instinto." E completava, com um exemplo esclarecedor: "O biscoito Oreo não representa um biscoito quintessencial modelar; em si e por si, ele simplesmente funciona como uma quintessência".

A qualidade do que Owen Edwards reputava como quintessencial podia ser descrita como uma combinação elementar entre o que Vladimir Jankélévitch, evidentemente em outro contexto, definiu como o *je-ne-sais-quoi*, aliada a uma ressonância quase primitiva e a mais estrita economia de design: "se uma criança de 3 anos for desenhar uma garrafa de champanhe, provavelmente seu desenho lembrará muito uma Dom Pérignon".

É provável que ninguém reveja biscoitos para animais sem lembrar das formas na estética inca

A ressonância a que se referia era igualmente elementar: para Owen Edwards, a sensação do personagem de *Oh, What a Paradise It Seems*, de John Cheever, que experimentava uma vertigem quase ancestral de velocidade quando deslizava sobre patins é a mesma que devia ser provocada por todos que entrassem em contato com os produtos mencionados em seu livro.

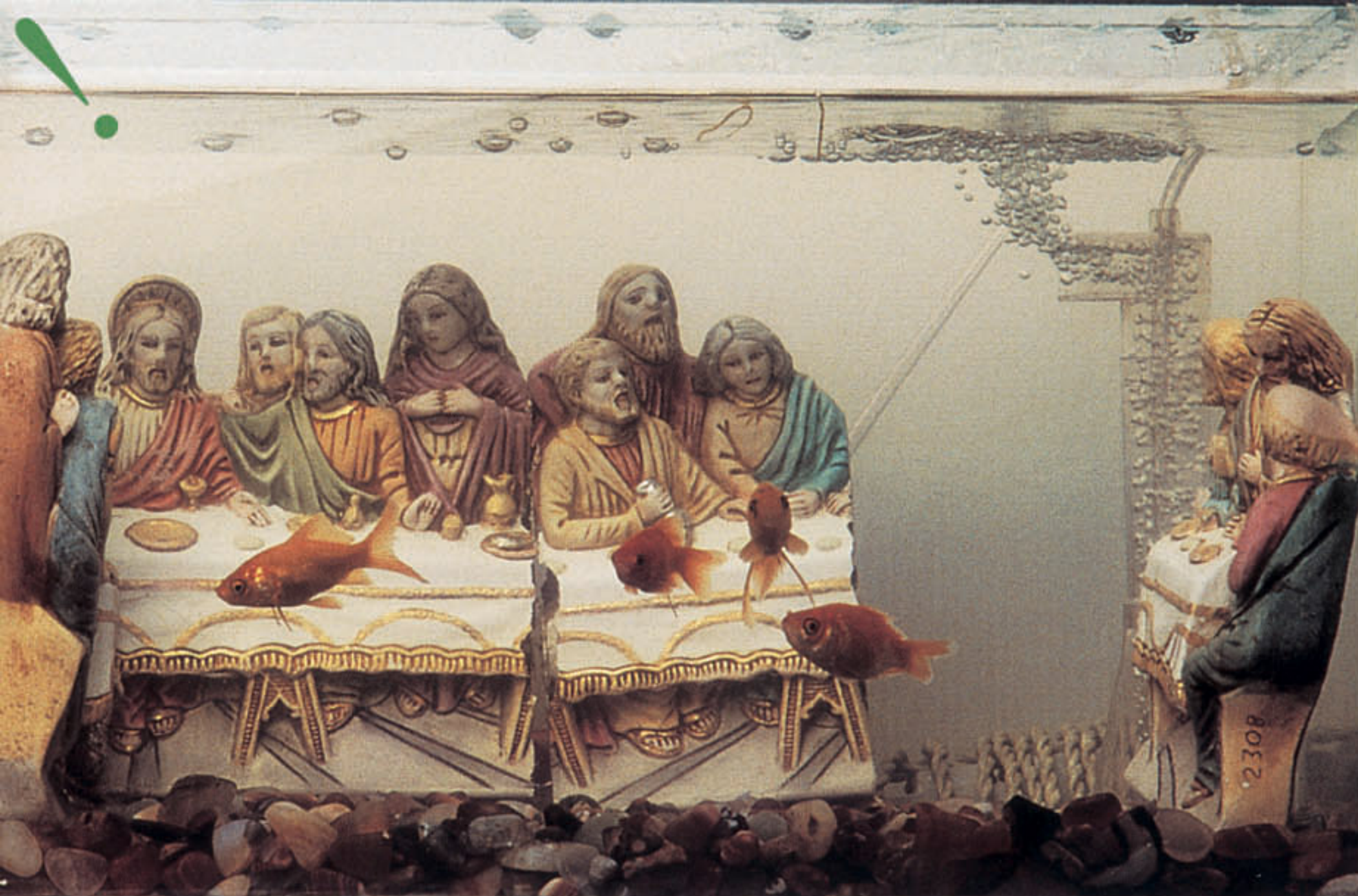
Seu primeiro item – uma opção talvez previsível – era o dry martini. Eu particularmente sempre detestei dry martinis por duvidar, do fundo de minha alma, que algumas gotas de vermute possam fazer qualquer diferença num copo de gim gelado. Nada faz qualquer diferença num copo de gim gelado: o coquetel invariavelmente me soava como uma fraude, uma ilusão ou uma mentira. Owen Edwards, bem menos cético, iniciava seus comentários com uma eloqüência mundana e arrebatada: "Claro como cristal e sempre revigorante, a rainha de todos os coquetéis é tão virtuosa quanto uma fonte de água pura: em meio a tantos pedidos de tequila sunrises, kirs e daiquiris de banana, a voz de alguém que comanda um dry martini costuma cortar o ar como uma espada encantada".

Como uma espada encantada, o estilo de Edwards atravessa as páginas de *Quintessence* descrevendo objetos como o sabonete Ivory, a Harley Davidson, o isqueiro Zippo, os óculos Ray-Ban, a aspirina Bayer, a loção Coppertone, os ursos de pelúcia da Steiff, o canivete suíço, a Coca-Cola, o chapéu Stetson, o tupperware ou o cachorro-quente do Nathan's. Quando comenta o aspecto do pão ideal para se fazer sanduíche de manteiga de amendoim e geléia – outro produto quintessencial –, Edwards admite que sua aparência só mantém uma vaga semelhança com aquilo que a maioria das pessoas considera como um pão de qualidade; sua massa, entretanto, "se coaduna aos ingredientes principais com a docilidade devota de um eunuco mudo numa corte de Bizâncio".

Quando elogia os cigarros Camel, Edwards afirma que "no melhor dos casos, fumar deveria implicar certa graça mundana e alguma possibilidade de romance; o pacote de Camel oferece toda graça e

FOTO HENK NIEMAN

FOTO EDUARDO SIMÕES

O dry martini, majestade entre os coquetéis: nome que corta o ar "como uma espada encantada"

A *Santa Ceia*, obra de Nelson Leirner, 1990: a religião possível de um tempo histórico

todo romance sem que se precise inalar nada". A embalagem no formato de urso para frascos de mel era resumida numa fórmula simples – "poesia em plástico" –; o *frisbee*, comparado à bomba atômica ("se a bomba atômica é a invenção mais importante deste século, o *frisbee* tem todo o direito de ser considerado sua invenção mais perfeita"); o talco para bebês da Johnson & Johnson vinha apresentado como uma criação quase divina; e mesmo a embalagem de catchup Heinz surgia descrita quase como uma peça de arquitetura, em todo o esplendor moderno e escarlate de sua fluidez art déco.

Bem mais que boa prosa, o que Owen Edwards conseguiu foi sugerir como o mundo cotidiano dos produtos que nos cercam pode se revelar momentaneamente tão rico de associações quanto uma tapeçaria medieval, um vitral gótico ou um moteto barroco. No fim das contas, é bem possível que associar biscoitos para cães à arte pré-colombiana possa parecer exagerado ou gratuito – mas ninguém provavelmente vai conseguir rever qualquer tipo de biscoitos para animais sem se lembrar das formas na estética inca. Fazer com que os produtos mais triviais passem a ressoar como sinos de catedrais submersos num oceano esquecido, assim, é como devolver a cada objeto um estatuto quase mítico.

Em *Quintessence*, o fetichismo da mercadoria começa como elegia e termina como lírica. – **Sérgio Augusto de Andrade**

O católico intranqüilo

Nascido há um século, o subestimado Graham Greene é o escritor da transcendência em crise

FOTO VÉDA BEZERRA DE MELLO

Não creio que seja possível encontrar, na literatura do século 20, narrador que rivalize com Graham Greene. O seu uso dos meios-tons, da ironia fronteiriça do ceticismo a debater a nostalgia da fé – em clima de investigação policial, de caçada de Deus ou de fuga do Absoluto, num mundo relativizado –, aliado ao tal "olhar de jornalista" (à inglesa, sem a falsa *essencialidade* de Hemingway, que não conhecia bem os serviços de louça, as emoções mais complexas e as razões da desrazão política, etc.), tudo *isso* é GG e a sua marca, de que não se ouve mais falar, talvez porque ainda "pegue melhor" o elogio da complexidade de tijolo aparente dos Faulkners.

> Greene transitava do profano ao sagrado com o *savoir-faire* de quem muda de lado numa novela de espionagem

Não se trata de escolher a Miss Melhor Ficção do século 20. Trata-se de fazer justiça: a obra de Greene é subestimada pela cabeça pedante dos augustos césares da crítica, e precisará passar algum tempo, ainda, até ficar claro que ele foi o romancista da crise da transcendência, e não o da religiosidade.

Nascido há cem anos, em Berkhamsted – no verde Hertfordshire –, Graham Greene estudou no Balliol College, sem pretensões de se tornar o "tampa de Crush" da moderna ficção. Não há mais Crush para se beber (e colecionar as tampinhas com as figuras), assim como andamos perdendo contato com o melhor da literatura.

Sou do tempo da Crush e das boas qualidades de sólidos narradores. O sabor do refrigerante eu não posso garantir que fosse realmente bom, porém a excelência de Greene, sua inversão de ordem temática, na "contramão" de outros romancistas católicos (Evelyn Waugh, Julien Green, Georges Bernanos – e, por que não?, Lúcio Cardoso), eu venho de conferir até em *The Captain and the Enemy*, o último romance que escreveu. É um Greene dos melhores, uma narrativa simples, que esconde a complexidade das motivações humanas (como GG diria) na "história" enxuta e veloz, cujo cerne atinge a camada mais profunda, sem se tornar chata. São assim muitos dos romances (30) do autor que também escreveu livros de contos (6), peças teatrais, roteiros para o cinema, ensaios, diários, crítica e biografia. Seus principais títulos foram traduzidos em 27 línguas e ultrapassaram a cifra dos 25 milhões de exemplares vendidos.

Os números impressionam, mas não devemos considerá-los tão importantes, mesmo num tempo em que se usa a calculadora para avaliar tudo – inclusive os valores "literários". Estamos falando de escritores, de Graham Greene. Porque o autor de *The Heart of the Matter* operou prodígios mais finos, reconhecidamente. Até Anthony Burgess (sempre invejoso) admitiu, no necrológio que escreveu sobre o compatriota e irmão de fé, a façanha grahamgreeniana de "transformar um conceito impopular como o do pecado original em tema de romances

O uso dos meios-tons, da ironia fronteiriça do ceticismo a debater a nostalgia da fé, tudo isso é GG

e, pior, fazer ficção popular com isso". Greene recebeu Burgess, várias vezes, no seu apartamento de Albany – e num outro pequeno, de Paris – onde lhe fez revelações curiosas. Por exemplo: Ford Maddox Ford era o "maior e o melhor romancista", seguido de Conrad, de quem Greene se considerava uma espécie de "sucessor sem nenhuma obra-prima como *O Coração das Trevas*".

Ao contrário do que se pensa, GG era um homem modesto, na intimidade. Tratava com arrogância os poderosos do dia, e no entanto era capaz de viajar para Antibes (onde também tinha casa), a fim de comparecer ao velório da neta de algum garçom amigo. Quem o conheceu de perto diz que ele morreu aceitando bem a (falsa) alegação de ser "demasiado popular para merecer a distinção do Nobel", quando, no final da vida, era nome certo em todas as listas de indicados. No ano da sua morte, a premiada foi ninguém menos que uma senhora chamada Toni Morrison, enquanto em Vevey, na Suíça, desaparecia o "ficcionista católico" que transitava do profano para o sagrado com o *savoir-faire* de quem passa, com elegância, rapidamente para *o outro lado*, numa novela de espionagem.

Homem angustiado "de berço", filho do diretor de uma escola onde o herdeiro de Charles Henry Greene era punido bem mais severamente do que os jovens *amalecitas*, sua biografia registra uma primeira "tentativa de suicídio aos 13 anos", seguida de outra (aos 23), antes de se casar com a católica Vivien Dayrel-Browning e, para tal, aceitar a conversão – e se salvar da terceira tentativa, que *viria* (garante, na autobiografia).

Fim de Caso, **adaptado por Neil Jordan a partir do romance de Greene: pecado original como tema popular**

FOTO DIVULGAÇÃO

Jornalista já experimentado antes dos 30, Greene se tornou espião do Foreign Office pouco antes da Segunda Guerra Mundial – enquanto escrevia para se livrar da angústia (agora de católico novo), que nunca o abandonou. Pelo contrário: seu tormento pessoal só faria aumentar, em face do interesse por anacronismos como a "heresia" pelágica – que considerava o pecado uma marca definitiva, a sina do condenado, do homem que expia a culpa sua e dos outros e se auto-condena ao fogo do inferno em que não acredita (o que é o pior).

Comecei por falar na subestimação de obras como *Os Farsantes* – com foco num Haiti igualzinho ao país que está nos noticiários –, *O Poder e a Glória*, *Fim de um Caso*, *O Americano Tranqüilo* e *O Cônsul Honorário*, e devo ser objeto, agora, da minha própria censura no que diz respeito ao romance superiormente concebido e construído que é *The Captain and the Enemy*. Publicado em 1988, o livro apareceu quando Greene já podia olhar para trás e se ver, 63 anos antes, como o jovem estreante comprando um exemplar do seu primeiro romance (*Babbling April*, 1925), "para dar sorte".

Há alguns anos, eu havia adquirido a edição americana da "produção final de um mestre da narrativa" (conforme a última capa do livro, também anunciando a aposentadoria do autor), mas fui retardando a leitura, por dois tolos motivos: primeiro, achava que Greene não teria muito o que dizer, cansado e irritado, como andava o octogenário, com "a besta do Ronald Regan, a repulsiva senhora Tatcher e o reativo papa João Paulo 2º". Depois, quando saiu a tradução brasileira – pela Record – com o incrível título *O Homem de Muitos Nomes*, fiquei ainda mais desconfiado.

Só eu perdi, entretanto, com as demoras e cismas em relação à fábula do Capitão, de Jim e de Liza, que, afinal, terminei "devorando" recentemente, sem conseguir economizar na leitura das páginas do que hoje em dia é raridade (um bom livro). Fazia tempo que não me acontecia isso, e fiquei grato ao "cavalheiro" descrito pelo diretor do Hospital da Providência, no dia 3 de abril de 1991, as palavras rompendo o filtro da frieza profissional, como também raramente acontece: "Era um grande cavalheiro, que suportou a doença com um valor exemplar e comovente. Um paciente sumamente cortês, que encantou a todos, e cuja morte foi um duro golpe para nós que o atendíamos neste hospital onde a morte não é um fato inusitado, mas pode parecer ainda mais brutal quando leva alguém como o senhor Greene". – **Fernando Monteiro**

O labiríntico mercado editorial brasileiro: modernidade e atraso

HOMENS E LIVROS

As atrações, lançamentos e números positivos da 18ª Bienal Internacional de São Paulo contrastam com as dificuldades do país. Por Carlos Haag
Ilustrações Cisma

Nos tempos em que Monteiro Lobato criou a célebre frase "um país se faz com homens e livros", não era preciso explicar que a equação só funcionaria se os homens lessem os livros. Em que pesem as dificuldades, a 18ª Bienal Internacional do Livro de São Paulo, que acontece entre os dias 15 e 25 deste mês, apresenta números impressionantes. Nos 45 mil metros quadrados do Centro de Exposições Imigrantes, estarão reunidos cerca de 260 expositores, representando 830 selos editoriais, que aguardam um público estimado em 600 mil pessoas. Entre os aproximadamente 1,5 mil lançamentos e relançamentos (*veja alguns dos destaques nesta edição*), estão livros que incluem desde uma nova edição, bilíngüe e comentada, do *Fausto*, de Goethe, até *Elizabeth Costello*, a obra mais recente do Prêmio Nobel de Literatura de 2003, J. M. Coetzee. Além disso, estão programados mais de cem eventos especiais, entre palestras, mesas-redondas e encontros com escritores.

É o sintoma de um mercado que, nas últimas duas décadas, pelo menos, modernizou-se como poucos outros setores da cultura – e mesmo da economia. "Tudo se profissionalizou, das capas ao papel, passando pela revisão e pela tradução (*leia texto adiante*). Em 20 anos, o mercado avançou 200 anos", diz Miriam Goldfeder, coordenadora da Universidade do Livro.

Ainda assim, persistem os problemas. No primeiro semestre de 2003, o mercado editorial perdeu 7% de suas vendas, um percentual negativo que cresceria ainda mais se fossem deixadas de lado as vendas de livros didáticos, a fatia mais generosa desse bolo, com 53%. O número de títulos lançados caiu 3%. A indústria tem de enfrentar, além da crise econômica, a realidade da cultura nacional: o índice de leitura do brasileiro é de 0,8 livro/ano, na França são sete livros por habitante e, nos Estados Unidos, 11.

"Nosso mercado é muito sensível a qualquer movimento de política econômica: somos os primeiros a sentir os reflexos, em especial negativamente. O mercado está estagnado nos últimos dois anos", diz Oswaldo Siciliano, presidente da Câmara Brasileira do Livro. E há ainda outra questão, que ajuda também a explicar o sucesso das bienais. "A bienal ganhou um significado especial: divulgar o que se produz, pois a maioria dos livros editados no Brasil não chega às livrarias. Precisamos dela para impulsionar o mercado", diz Raul Wassermann, diretor da Summus Editorial e ex-presidente da CBL. Mais que evento, a bienal virou necessidade. "A palavra-chave para o problema do livro no Brasil é acesso: os livros têm tiragens pequenas e, portanto, são caros; o governo não os disponibiliza nas bibliotecas; e, acima de tudo, produzimos muitos títulos, para dar conta da sede de novidades do mercado, e temos um terrível gargalo na distribuição", afirma Wassermann.

O ciclo é cruel. O livro interessa apenas a uma pequena parcela da população, uma vez que 73% dos livros estão na mão de 16% da população. A queda na taxa de analfabetismo não garante leitores, apenas um potencial de leitura, já que boa parte dos alfabetizados apenas aprende a assinar o seu nome. Daí que as tiragens – entre 2 mil e 3 mil exemplares – são baixas o custo unitário é alto, o livro vende pouco, as tiragens são obrigadas a continuar baixas.

Com 405 editoras (78% delas só faturam no máximo R$ 1 milhão/ano), o mercado brasileiro já chegou a publicar 45 mil títulos/ano e, hoje, são cerca de 18 mil/ano. "Essa é a política de sobrevivência que pode, no futuro, se transformar em suicídio", avisa Paulo Rocco, presidente do Sindicato Nacional de Editores de Livros (SNEL). Basta calcular: o Brasil conta, hoje, com cerca de 700 livrarias (o ideal seria pelo menos 10 mil, segundo os cálculos do SNEL), em sua maioria concentradas nas regiões Sudeste e Sul. Sem elas, onde vender? ▶

Elizabeth Costello,
de J. M. Coetzee (*foto*).
Companhia das Letras,
preço a definir

DELICADO EQUILÍBRIO

Desde que publicou o romance *À Espera dos Bárbaros* em 1980, o escritor sul-africano J. M. Coetzee vem sendo cada vez mais respeitado pela crítica e já abiscoitou, além do Nobel de Literatura do ano passado, dois Booker Prizes, um feito inédito. Seu novo livro, *Elizabeth Costello*, mistura ficção e ensaio, reunindo oito textos marcados pela reflexão sobre os valores morais e condutas resultantes do apartheid. A personagem-título – que aliás já apareceu em outro livro do autor, *A Vida dos Animais* – é uma romancista australiana, já entrada em anos, que revela mais sobre si mesma que sobre os objetos abordados em suas conferências, embora quase todas as suas reflexões sejam altamente pertinentes – como na conferência sobre o mal que ela faz em Amsterdã, ou a interpretação eivada de erotismo da poesia de Robert Duncan. Trata-se, portanto, de um livro de não-ficção dentro de um livro de ficção: a análise do processo criativo se intercala com o relato confessional. O delicado equilíbrio entre os dois registros é o principal mérito do livro. É claro que a personagem serve como porta-voz de idéias do próprio Coetzee, que também é um ensaísta polêmico. Por exemplo, a romancista australiana acha que, assim como certa literatura torna as pessoas melhores, outra as torna piores, e que isso não depende só da qualidade de sua estrutura narrativa, mas também do que ela diga ou cale, do que silencie ou exponha. Em outras palavras, de sua estrutura moral. A conclusão é que a literatura pode ser perigosa, ao tornar o mal atraente, fascinante ou divertido. A esperteza de Coetzee é que, se expostas num discurso racional e direto, segundo as clássicas coordenadas de um ensaio, as teses de Elizabeth Costello dificilmente mereceriam a atenção do leitor que elas conseguem, encarnadas na ficção. – LUCIANO TRIGO

"Essa quantidade é ínfima diante do mercado, e elas não têm condição de absorver toda essa produção. O gargalo ficou ainda mais estreito nos últimos três anos", diz Siciliano. Cerca de 80% da força de trabalho numa editora atualmente é canalizada para as vendas. "É uma briga de foice diária para ter o seu livro exposto nas megastores", diz Angel Bojadsen, presidente da Libre (Liga Brasileira de Editoras), entidade que reúne 67 "pequenas editoras", criada em 2001 para ajudar na sobrevivência desses selos – os que mais sofrem com a má distribuição e exposição do livro. Além disso, para ter um livro aceito nas lojas, os editores são obrigados a oferecer entre 45% e 55% (no caso das redes, que se categorizam como distribuidores) de abatimento em seu produto. É um setor complexo, que – remodelado e profissionalizado como foi – não pode mais se dar ao luxo de errar.

A mera existência das pequenas casas é, no entanto, um sinal positivo, pois, nos Estados Unidos, boa parte foi engolida pelas grandes corporações como a Random House ou a Warner. "Elas garantem a bibliodiversidade que renova a cena literária", diz Bojadsen. Além disso, o mercado brasileiro conseguiu atrair capital estrangeiro nos últimos três anos, com a chegada, entre outros grupos, da Larousse, da Santillana e, em especial, da espanhola Planeta. "Viemos para cá acreditando que, em poucos anos, o Brasil será o nosso mercado mais importante na América Latina. Temos boas expectativas para os próximos anos", diz César González, diretor da editora. "Afinal, há, na pior hipótese, um mercado potencial de 20% entre os 170 milhões de brasileiros, que é toda a população da Argentina." Siciliano prefere pensar que, se o capital estrangeiro vem para cá, é porque o mercado tem futuro e, com certeza, as empresas de fora vão se juntar às nacionais: "Vai haver fusões com o capital estrangeiro que podem ser benéficas, pois resultarão em empresas mais consolidadas e fortes". González confirma: "Efetivamente, várias editoras brasileiras vieram se oferecer para nós e não descartamos isso".

Para uma pequena parcela do mercado, a dos livros didáticos (precisamente, sete editoras), no entanto, editar é um ótimo negócio. Do faturamento de R$ 2,06 bilhões alcançado pelo setor em 2002, R$ 1 bilhão se devem a esse segmento. Nesse mercado, fechadíssimo, pode-se contar com um comprador generoso, ainda que desorganizado em sua lista de aquisições: o governo federal, o maior comprador individual de livros do planeta (120 milhões para o Programa Nacional do Livro Didático e mais 40 milhões para o Literatura em Minha Casa e o Palavra da Gente), que os redistribui depois para as instituições e a população incluída em seus programas sociais e de educação. ▶

Pensar É Transgredir, **de Lya Luft. Record, 192 págs., R$ 24,90**

A PROSA DO DESAMPARO

O desamparo sintetiza o mundo contemporâneo. Solidão e medo diante da brutalidade, de instituições que vacilam e de utopias fracassadas. É o sentimento de desamparo que explica a disseminação da literatura de auto-ajuda, que oferece respostas simples a problemas graves. Os mais recentes livros da romancista gaúcha Lya Luft, como *Mar de Dentro*, *Perdas & Ganhos* e este *Pensar É Transgredir* dão uma corajosa guinada nessa tendência que liga escrita e vida cotidiana. Tratando de temas essenciais como a vida e a morte, Lya não fornece respostas, mas perguntas. Em vez de explicar, sofistica as inquietações de quem lê.
O desamparo, provavelmente, permanece. Ainda assim, o leitor sai mais forte, guarnecido de instrumentos mais agudos para pensar. Quem leu *A Asa Esquerda do Anjo*, ou *O Quarto Fechado*, poderá inquietar-se. Mudou Lya? Barateou-se? Ao contrário, é um ato de coragem que a autora de romances complexos e premiados venha se expor na conversa íntima e franca. Seria um erro julgar que Lya Luft se tornou uma conselheira, ou uma palpiteira. Num mundo de extremos, ela escreve para propor, como os sábios antigos, o caminho do meio. Numa de suas crônicas, Lya diz que "viver é subir uma escada rolante pelo lado que desce". Viver é contrapor resistência à fúria de tânatos, que nos empurra para baixo. É não desperdiçar sentimentos, nem mesmo aqueles tidos como negativos, ou reprováveis. Idéias assim tiram seus leitores da estagnação, o que, num mundo de respostas instantâneas e pregadores virtuosos, só faz bem. "A vida é confusão mesmo", ela diz. Não é pouco o que Lya pede a seu leitor. Que ele tenha a coragem de abandonar as ilusões e suportar sua fragilidade. – JOSÉ CASTELLO

Longe da Água, **de Michel Laub. Companhia das Letras, preço a definir**

A EXATA CONSTRUÇÃO

Longe da Água, de Michel Laub, é uma história de amor trágico, que sensibiliza ainda mais o leitor pelo contraste da morte com a atmosfera solar, povoada por afetos e conflitos adolescentes, a prática do surfe. Os cenários do livro, em seu primeiro tempo, são Porto Alegre e Albatroz, a *água*. Vê-se o leitor diante de um triângulo amoroso peculiar, pois o narrador só vai conhecer sua amada Laura depois da morte de Jaime, seu maior amigo, que havia seduzido a garota. Antes, quem fascina esse narrador, tímido, é o próprio Jaime, que inicia o amigo no surfe e na abordagem das meninas. Até que Jaime, surfando, é colhido mortalmente numa rede de pesca, sob as vistas do narrador, num episódio que é contado com maestria, de diversos modos, por Laub. E é na casa do pai de Jaime, ainda sob os efeitos da desgraça, que o protagonista conhece Laura e a beija. Num segundo tempo, o narrador reencontra Laura e acaba por conquistá-la. Ainda há fios que os ligam à adolescência, a Jaime, o que não impede os dois de irem levar uma vida feliz em São Paulo. Mas também muito longe da água a tragédia pode espreitá-los. Admirável no romance é a concentração da trama nos poucos personagens que a animam e tensionam. Também formalmente, estamos no território da tragédia. Ninguém sobe ao palco sem um papel preciso. A linguagem é muito apurada, e a narrativa se dá em tempos diversos e alternados, norteando-se pela economia cênica. Coadjuvantes, como o professor Sérgio e o editor Cláudio, que vivem seu amor à parte, mas que se espraiam, são peças fundamentais no jogo. Não se deixando seduzir por adornos, mesmo numa obra que pulsa sob o signo da água e do mar, Laub fez de seu livro uma exata construção dramática. – SÉRGIO SANT'ANNA

Pode parecer o mapa da mina, mas não é fácil. Um didático pode consumir até R$ 400 mil para ser produzido, num ciclo demorado de produção, com retorno ainda mais moroso e alto índice de investimento. "A maioria das editoras não entra nesse mercado porque não tem o capital de giro e a agilidade necessários para dar conta dos pedidos", explica Wassermann. Tampouco o sistema de vendas segue o padrão tradicional. "É uma operação quase militar para vencer a concorrência. Você precisa ser rápido para, após receber na última hora o pedido do governo, imprimir tudo e ainda ter um exército para 'atacar' as escolas e impor o seu produto. É coisa mesmo para poucos", diz Miriam Goldfeder. Seja como for, são essas compras governamentais que, em verdade, nutrem os números da produção e venda do mercado editorial nacional. Mas, ainda assim, é sintomático que poucas editoras concentrem 53% do faturamento total do mercado.

Trabalhar com o Estado, no entanto, em qualquer ponta desse setor, não é fácil. "Não há um calendário para compra de livros nos Ministérios da Educação e da Cultura. No ano passado, por exemplo, foram comprados, para ser distribuídos neste ano, uma série de livros que haviam sido escolhidos há três anos e, logo, estão desatualizados", conta Rocco. Os clientes governamentais, seja de didáticos ou não-didáticos, também se queixam da falta de transparência na seleção dos livros e de qual será o seu destino

"O mercado nacional pode até ser potencialmente grande, mas precisa ter novo modelo de um país a ser construído", diz Samuel Leon, da editora Iluminuras. "Não basta mandar a criança para a escola e relegar o livro a um terceiro plano. O governo precisa de políticas constantes que estimulem, desde cedo, o hábito da leitura", avalia Siciliano. Um ponto importante são as bibliotecas: só 26% das escolas de ensino fundamental do país possuem uma. Com isso, o leitor perde a chance do acesso gratuito aos livros, e o setor, um mercado que, existente, poderia tirar as editoras do sufoco, talvez ajudar no aumento de tiragens e, logo, na diminuição de preços.

E o mercado pode ir se preparando para uma novidade: escolas do sistema de ensino, como o Objetivo e o Positivo, se preparam para entrar no setor com toda a força de seu imenso público consumidor – seus alunos –, editando paradidáticos para vestibulandos. "Em dois anos, elas estarão disputando uma boa fatia do mercado", diz Siciliano. "Mas toda a concorrência é benéfica." Bem, superados tantos problemas – incluindo-se a Lei do Livro de 2003, que determina ajuda estatal para editoras e livrarias, bem como a reserva de uma cota do orçamento dos governos para as bibliotecas –, o país promoverá, enfim, o encontro de homens e livros. O resto é com os dois.

Este É o Meu Corpo, **de Filipa Melo. Planeta, 136 págs., preço a definir**

DA MATÉRIA DO AMOR

Filipa Melo, escritora portuguesa de 32 anos, informa em *Este É o Meu Corpo* que "morremos todos de excesso ou de falta de amor, que morremos todos do coração, acreditem". Aqueles que virem na imagem algum melodrama, que fiquem avisados que parte do enredo transcorre numa sala de autópsia. É um livro estranho e fortíssimo em suas poucas páginas. Alterna descrições pesadas do que um médico legista faz com os mortos com as modestas alegrias dos cotidianos banais. A vida, enfim, dos que ficam do lado de cá. Nós, os vivos. A sabedoria, se este é um bom termo em literatura, é o modo como Filipa trafega longe da literatura de terror para aproximar-se da divagação existencial quase filosófica. Como o coveiro de Hamlet diante de uma ossada.

Por este caminho, o livro abre um clarão na literatura portuguesa contemporânea ao ignorar ostensivamente certa ficção "de mulheres" que despontam às dúzias em todos os cantos. Para começar, a voz central do romance é masculina. Ao pegar duro com o bisturi, Filipa Melo oferece uma escrita impecável sobre amor ou a possibilidade do afeto ganha ou perdida que todos têm pela existência afora. Um jeito audacioso de apresentar um primeiro livro depois de ser até marionetista na versão lisboeta da série televisiva *Vila Sésamo* e antes de se dedicar ao jornalismo. Acertou. *Este É o Meu Corpo* chega ao Brasil – e a autora estará na Bienal do Livro – coberto de prêmios em Portugal. – JEFFERSON DEL RIOS

Fausto, Primeira Parte, **de Goethe. Tradução de Jenny Klabin Segall, com notas de Marcus Mazzari. Editora 34, 555 págs., R$ 59**

O CLÁSSICO REDESCOBERTO

Da ópera de Charles Gounod às sinfonias de Gustav Mahler. Dos desenhos de Delacroix ao cinema de Murnau. Do romance de Thomas Mann aos contos de Machado de Assis. Por todos os lados, há chispas do gênio de Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), inspirações de seu *Fausto*, a famosa história do homem que vende sua alma ao demônio em troca de glória, riqueza e conhecimento. No Brasil, a primeira parte do drama foi publicada em 1943 pela Companhia Editora Nacional, em tradução de Jenny Klabin Segall. Muitas reedições se seguiram, mas esta tem novidades. É bilíngüe, corrige erros e traz o chamado "Saco de Valpúrgis", os versos obscenos e blasfemos que o próprio Goethe expurgou da edição canônica de 1808. As notas explicativas e a introdução de Marcus Vinicius Mazzari, professor de Teoria Literária da USP, contextualizam o livro e o autor histórica e culturalmente. A temática da obra não é original. O mito de Fausto baseou-se num estudioso e curandeiro que viveu na Alemanha no século 16. Em 1587, já aparecia na Feira do Livro de Frankfurt a primeira coletânea de lendas sobre ele, a *Historia von D. Johann Fausten...*; e em 1592 surge a peça de Christopher Marlowe, *The Tragicall History of the Life and Death of Doctor Faustus*. A diferença é que Goethe deu profundidade à lenda, transformando-a num retrato universal da alma humana, ao longo de 12.111 versos. Falta, agora, republicar a segunda parte deste alentado drama poético, que Klabin Segall terminou de traduzir pouco antes de morrer, em 1967. – MARCO FRENETTE

Revolução impressa

A qualidade do mercado editorial brasileiro hoje pode ser medida em grande parte pela excelência das traduções. Por Walter Carlos Costa

Um dos sintomas mais nítidos do aumento de profissionalismo e qualidade das edições brasileiras está, sem dúvida, nas traduções. Se, há apenas alguns anos, o hábito das editoras (com raras exceções) era recorrer às versões inglesas e/ou francesas para verter para o português as mais distantes e estranhas línguas, o quadro que temos hoje, por contraste, representa uma verdadeira revolução.

Esse movimento teve início – como sempre – com iniciativas ousadas de grandes editoras do passado. Um caso exemplar é o da antiga Globo, de Porto Alegre, que, entre as décadas de 30 e 50, lançou um projeto de edições de clássicos respeitável até hoje, convidando autores nacionais importantes. O destaque maior dessa primeira era de ouro da tradução no Brasil fica para a *Comédia Humana*, de Balzac, organizada por Paulo Rónai; e *Em Busca do Tempo Perdido*, de Proust – a primeira, por ser uma edição crítica considerada exemplar; e a segunda, por contar com a participação de escritores como Mário Quintana, Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira.

Outro passo importante no processo de sofisticação da tradução no Brasil foi dado pelo movimento de poesia concreta, que a colocou no centro de sua poética e foi responsável pelo fato de o Brasil ser hoje talvez o país onde melhor se traduz poesia. Embora a postura bastante original de Augusto e Haroldo de Campos tenha encontrado adversários, hoje a lição teórica e prática deles, com a ênfase na invenção e na recriação poéticas, foi incorporada pelos profissionais da área.

O salto de qualidade na tradução da prosa demorou um pouco mais. Nessa trajetória destaca-se a figura de Boris Schnaiderman, que fez um trabalho pioneiro com os grandes prosadores russos, ao mesmo tempo em que traduzia poesia em colaboração com os irmãos Campos e formava na USP uma nova geração de tradutores diretos do russo. O que fez com que tivéssemos hoje quase todas as obras de Dostoiévski vertidas diretamente da língua original, publicadas pela Editora 34. Destaca-se ainda a figura de Paulo Henriques Britto, um tradutor que é ao mesmo tempo professor universitário e poeta, e traduz tanto poesia como prosa, tendo se especializado nas letras de língua inglesa.

A esse quadro se somou uma série de fatores – entre eles a revolução na edição propiciada pelo computador, o aumento dos contatos internacionais e a emergência da disciplina dos Estudos da Tradução –, que fizeram com que as editoras brasileiras começassem a assumir como natural a necessidade de traduzir diretamente das línguas, por mais exóticas que fossem ou parecessem – do japonês ao árabe, do servo-croata ao catalão, passando até pelo alemão. E isso não ocorreu apenas com as grandes e tradicionais casas – Record, Companhia das Letras, Nova Fronteira, Objetiva, Rocco, Martins Fontes –, mas também com médias e pequenas, como a Estação Liberdade, a Berlendis & Vertecchia, a 7Letras. Ou mesmo selos como a Paraula, de Porto Alegre, e a Giordano, de São Paulo.

A norma agora, em todos esses casos, é traduzir diretamente do original e recorrer a uma tradução intermediária apenas em último caso e, mesmo assim, com mil cuidados. A literatura de línguas eslavas e orientais, das quais pouco se havia traduzido no Brasil antes, passou a ganhar traduções diretas. Um bom exemplo dessa mudança de hábito das editoras é o que aconteceu com o autor húngaro Sándor Márai, traduzido antes por Paulo Rónai apenas em doses homeopáticas. Redescoberto como um dos grandes escritores do século 20, Márai teve editado pela Companhia das Letras seu romance *As Brasas* em 1999, traduzido do italiano. Em 2001 saiu outro romance de Márai, *O Legado de Eszter*, desta vez já em tradução do húngaro por Paulo Schiller, ao qual se seguiu *Veredicto em Canudos*.

E há o caso também da Cosac & Naify, que tem feito um trabalho sistemático de editar novas e mais bem cuidadas versões de clássicos já bastante conhecidos do público brasileiro (mas traduzidos naquela prática antiga...), como, por exemplo, *O Vermelho e o Negro*, de Stendhal; *Padre Sérgio*, de Tolstói; e o recente *Pais e Filhos*, de Ivan Turguêniev. As diferenças entre os textos são de tal ordem – tanto nestes quanto nos casos de outras editoras – , que vale a pena reler as obras com as novas versões. É curioso, um tanto bizarro, mas é verdade: só muito recentemente o brasileiro pôde conhecer melhor a verdadeira prosa dos grandes nomes da literatura universal. E só está começando.

AFETO E LIBERDADE

A leitura tem a capacidade única de fundir a felicidade pessoal com o exercício da cidadania. Por Daniel Piza

Não há debate mais equivocado do que "o fim do livro". Pode ser que a tecnologia se desenvolva a tal ponto que permitirá baixar em poucos segundos um livro inteiro num suporte eletrônico leve e sem fio – o que talvez fosse um ganho em termos de acesso e espaço. Mas e daí? Continuará a ser, essencialmente, um livro: uma sucessão de páginas escritas – com a desvantagem de que não teria o cheiro, o volume e o prazer visual e tátil da tinta impressa em papel. Pois o que um livro dá, o que as palavras dão, é insubstituível. O livro como objeto e sujeito não morre jamais.

Todo país desenvolvido tem alto índice de leitura. A leitura de qualquer tipo de publicação – livros, revistas, jornais – é um dos atributos da cidadania, tanto quanto a expectativa de vida, a renda per capita e o respeito aos direitos individuais. Na história de qualquer país que busca combinar liberdade e justiça, assim como na história de qualquer pessoa que preza liberdade e justiça, a leitura é um fator de aceleração, uma enzima, uma vitamina mental sem a qual a humanidade não teria saúde para resistir ao autoritarismo, ao dogmatismo, ao primitivismo.

Foi assim na história recente do Brasil, foi assim na minha história particular. No mesmo ano em que saíamos às ruas de São Paulo para gritar "Diretas Já!", em 1984, eu descobria que o mundo dos livros era muito maior e mais rico do que a escola ou do que meus pais me diziam. Boa parte dos avanços de mentalidade que nos últimos 20 anos o Brasil conseguiu dar, ainda que aos trancos e barrancos, se deve também à atividade editorial que renasceu com a abertura democrática. Para um adolescente que começava a exercitar seus músculos intelectuais, todos aqueles lançamentos que invadiram jornais e livrarias eram um alento, uma esperança de romper com o isolamento retrógrado da nação, de estar a par dos debates mais importantes de um mundo que se encaminhava para transformações tão grandes quanto a queda do Muro de Berlim, em 1989, ou a destituição de Fernando Collor, em 1992.

Isso porque um livro não serve exatamente para fazer uma pessoa mais "feliz"; serve para enriquecer sua percepção da realidade, mostrar a complexidade do mundo exterior e interior e dar instrumentos para ao menos se situar

e tentar formular alguma reação – o que não deixa de ser um modo menos célebre de felicidade. A familiaridade com os livros, menos que o acúmulo de conhecimentos específicos, é responsável por um amadurecimento que se manifesta justamente na capacidade de ver mais camadas nas questões fundamentais, de encontrar sutilezas e ironias onde antes só se viam motivos de ódio ou amor.

Não me esqueço dos lançamentos da Editora Brasiliense no início dos anos 80 por exemplo – inclusive, por que não?, os livretos da coleção *Primeiros Passos*. Lembro quando a Companhia das Letras surgiu em 1986, estourando com o sucesso de *Rumo à Estação Finlândia*, de Edmund Wilson, que viria a ser um dos meus maiores "amigos" literários. E eu, que seria outra pessoa se não fosse esse despertar editorial, passei a acompanhar as resenhas dos jornais, a guardar caraminguás da mesada para comprar livros, a freqüentar eventos como a palestra de Jorge Luis Borges no Masp. Bons tempos.

Muitas coisas mudaram, naturalmente. A tevê e o cinema e agora a Internet ocupam mais e mais horas das pessoas, que ainda por cima estão com a agenda cheia dos compromissos que a vida urbana traz. Embora sejam ridículas as justificativas de falta de tempo, é óbvio que o universo das letras foi perturbado pelo surgimento de outras linguagens e hábitos, os quais podem, singelamente, ser vistos como complementares.

Além disso, algumas formas artísticas já não têm a mesma centralidade cultural de antigamente. A notícia ainda não chegou aos meios intelectuais, mas os romances, por exemplo, já não representam mais o que representaram dos tempos de Cervantes aos de James Joyce. Como previu Ezra Pound, o cinema – cada vez mais com ajuda da tevê – substitui grande parte das narrativas de segundo time. Isso não significa que não haja ótimos romances de gente como Philip Roth, Ian McEwan, Mario Vargas Llosa. Tampouco quer dizer que ficções de 500 páginas não possam virar best sellers, ainda que nem o mais ardoroso fã de Sidney Sheldon consiga explicar o que é que seu livro tem que um filme não possa ter. Significa apenas que a ficção, como a poesia e a filosofia (que na verdade nunca foram *mainstream*), é um dos gêneros, não mais o principal.

Os romances tiveram seu apogeu – no século 19, o século de Balzac, Dickens e Tolstói – quando o mundo não dispunha de narrativas audiovisuais eficientes e ciências humanas desenvolvidas. Eu mesmo, que analiso romances, tendo a ler três livros de não-ficção para cada um de ficção. E felizmente os bons livros de não-ficção têm saído aos borbotões, tratando dos mais diversos assuntos, da física ao esporte. E muitos deles, como aquele *Rumo à Estação Finlândia*, obtêm um sucesso que não cessa de espantar os apocalípticos.

Essas mudanças não alteram – pelo contrário, reforçam – o fato de que nunca no mundo se publicou tanto livro porque os livros têm algo que é só deles. E esse algo já foi dito algumas linhas atrás: é a faculdade de que o livro tem de se converter num objeto amigo, que carregamos para cá e para lá durante alguns dias, que nos faz companhia justamente porque nos pede uma entrega pessoal, um desprendimento, um crédito ao pensamento. Esse tipo de relação ao mesmo tempo afetiva e intelectual só um livro dá.

Porque só um livro pode ser lido ao ritmo que o leitor escolhe (diferentemente de um filme ou peça) e só um livro pode falar com a nossa voz mais íntima (diferentemente de um quadro ou uma música). O livro, enfim, adensa a consciência, aprimora a inteligência, atravessa as linguagens. Ser culto não é só ler muito, mas sem ler muito não há cultura – não há a cultura em que se discutem as idéias, não as pessoas, e em que se ampliam os horizontes, não as hierarquias. Nada do livro como símbolo de status. Tudo pelo livro como suporte da liberdade. !

Onde e Quando

18ª Bienal Internacional do Livro de São Paulo. Centro de Exposições Imigrantes (rodovia dos Imigrantes, km 1,5). De 15 a 25 de abril, das 10h às 22h. Ingressos: de R$ 4 a R$ 8. Estacionamento: R$ 12. Mais informações podem ser obtidas no site www.bienaldolivrosp.com.br

Outros Destaques

ROMANCE

A Curva do Rio, de V. S. Naipaul. Cia. das Letras, preço a definir

Vozes do Deserto, de Nélida Piñon. Record, 352 págs., R$ 34,90

Três Verões, de Julia Glass. Bertrand Brasil, 462 págs., R$ 49

O Adeus à Rainha, de Chantal Thomas. A Girafa, 264 págs., R$ 37

O Som e a Fúria, de William Faulkner. Cosac & Naify, 336 págs., preço a definir

Tempo de Migrar para o Norte, de Tayeb Salih. Planeta, 152 págs., preço a definir

CONTO

Sólidos, Gozosos e Solidões Geométricas, de Nelson de Oliveira. Record, 192 págs., R$ 23,90

Os Lados do Círculo, de Amilcar Bettega Barbosa. Companhia das Letras, preço a definir

POESIA

Cinco Marias, de Carpinejar. Bertrand Brasil, 108 págs., R$ 19

Vinte Poemas de Amor e uma Canção Desesperada, de Pablo Neruda. José Olympio, 80 págs., R$ 19

NÃO-FICÇÃO

Artesanatos de Poesia, de Mário Faustino. Cia. das Letras, preço a definir

Minoridade Crítica, de Luís Antônio Giron. Ediouro/Edusp, 416 págs., R$ 49

Variações sobre o Corpo, de Michel Serres. Bertrand Brasil, 144 págs., R$ 30

A Paixão pelos Livros, vários autores. Casa da Palavra, 160 págs., preço a definir

A Divina Comédia da Fama, de Xico Sá. Objetiva, 240 págs., preço a definir

A Economia Política da Arte, de John Ruskin. Record, 192 págs., R$ 25,90

Cara, Cadê Meu País?, de Michael Moore. W11, 276 págs., R$ 34

A Hora Zero

Sai no Brasil *O Anjo Silencioso*, em que o Nobel de Literatura Heinrich Böll mostra as ruínas materiais e espirituais da Alemanha do pós-guerra. Por Ricardo Besen

Os alemães referem-se ao período imediatamente subseqüente à Segunda Guerra Mundial como "Hora Zero" (*Stunde Null*), em que tudo parecia estar no chão, das casas aos homens. Em *O Anjo Silencioso* (Estação Liberdade, 224 págs., preço a definir), de Heinrich Böll (1917-1985), Hans Schnitzler é um soldado desertor do exército alemão que chega a sua cidade natal após a capitulação de seu país, em maio de 1945. Sobrevivente por um golpe do destino, luta ainda para suportar os intermináveis dias daquele maio, em que o jogo entre a vida e a morte continua, na sombria atmosfera dos hospitais, nas igrejas semidestruídas, na falta de abrigo, na miséria absoluta.

Finalizado em 1950, *O Anjo Silencioso* só foi publicado em 1992, em comemoração aos 75 anos de nascimento de Böll, Nobel de Literatura em 1972. A não publicação no início dos anos 50 deveu-se à abordagem de temas que todos queriam esquecer, ainda que a guerra seja pouco mencionada de forma direta na obra. Segundo o autor, o livro "mostra apenas os homens daquela época, sua fome, e relata uma história de amor, clara e frágil, que corresponde à impossibilidade de comunicação da geração que voltou para casa após a guerra, uma geração que sabe que não há pátria neste mundo".

Böll recria de forma marcante a atmosfera daqueles dias, com um estilo que oscila entre o melancólico e o lacônico, não sem toques de ironia. Hans reencontra assim sua antiga casa: "Talvez fosse o número de passos que deviam ser dados a partir do cruzamento, ou alguma coisa na disposição do toco das árvores, que antes haviam formado uma alameda alta e bonita: algo o fez parar de repente, olhar para a esquerda e lá estava ela: ele reconheceu os restos do vão da escada, subiu lentamente os escombros: estava em casa". A data da destruição podia ser determinada por um método engenhoso. Bastava ver quanta grama havia crescido sobre as ruínas: *era uma questão botânica*.

Hans encontra abrigo na casa de uma mulher, Regina, que, para ganhar dinheiro, doa sangue (a longa descrição da transfusão é ainda mais vertiginosa para o leitor). A receptora do sangue é filha do doutor Fischer, importante figura ligada à Igreja Católica alemã, que enriquece após a guerra e não demonstra qualquer compaixão pelos famintos, seja por Regina ou Hans. Böll, católico, foi um grande crítico da igreja alemã, acusando-a de submissão ao nazismo e, posteriormente, ao capitalismo.

Ainda assim, essa é uma história de amor. A de Hans e Regina é quase inevitável, já que ambos nada mais possuem no mundo. Seus diálogos, no entanto, são parcos, curtos. A descrição de como o sentimento aflora é de grande carga poética: "Ele colocou seu braço em torno do ombro dela, atraiu-a para bem perto de si e adormeceu, seu rosto colado ao dela. Durante o sono, trocaram os movimentos quentes de sua respiração como se fossem carícias".

A edição tira um pouco Heinrich Böll do ostracismo em que tinha, por qualquer razão, mergulhado no Brasil. Soldado durante a guerra — e desertor por um curto período (como Hans)–, o escritor fez parte do chamado Grupo 47, que reunia escritores como Günter Grass e Hans Enzensberger, e assumiu a responsabilidade pela democracia, renunciando a temas subjetivos e procurando recuperar a credibilidade da língua alemã. Nas palavras de Böll, a busca de "uma língua habitável num país habitável".

FOTOS DIVULGAÇÃO

O escritor alemão e uma cena comum em todo o seu país em maio de 1945: de casas a homens, tudo parecia estar no chão

POR MAURO TRINDADE

ESTRANHA LUCIDEZ

Com sua costumeira habilidade de provocação, José Saramago entra em terreno pantanoso ao criticar a democracia contemporânea

José Saramago é um chato. E dos melhores. Seu *Ensaio sobre a Lucidez*, lançado simultaneamente no Brasil e em Portugal, confirma a reputação. É sobre uma eleição em um país imaginário na qual a população da capital vota maciçamente em branco, provocando uma crise institucional sem precedentes. O alvo de Saramago é claro. Motor do princípio da alternância do poder e núcleo da democracia, o voto tem sido nos últimos dois séculos o instrumento mais eficaz para a população decidir como quer viver e, mais freqüentemente, como não quer.

Saramago discorda. Para ele, as eleições deixaram de garantir a democracia nas sociedades mais modernas, nas quais a força da propaganda, da imprensa e a própria dimensão das companhias transnacionais, com receitas que superam a de muitos países, constrangeram de tal forma a liberdade que é preciso encontrar outros meios de aferir a vontade popular. A tese não é nova. Lá pelo século 6 ou 5 antes de Cristo, Clístenes, um dos pais da democracia, trocou eleições por sorteios como forma de evitar que a aristocracia ateniense retomasse o poder. Dois mil e quinhentos anos depois, há certo desdém e desconfiança com o processo que habilita governos que parecem em nada melhorar a vida da população, especialmente nos países mais desenvolvidos.

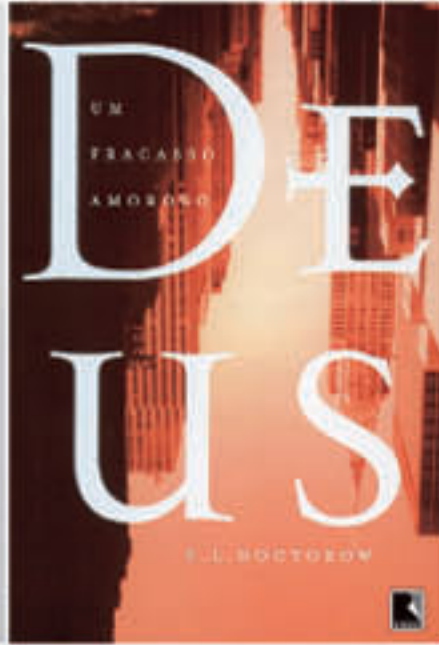
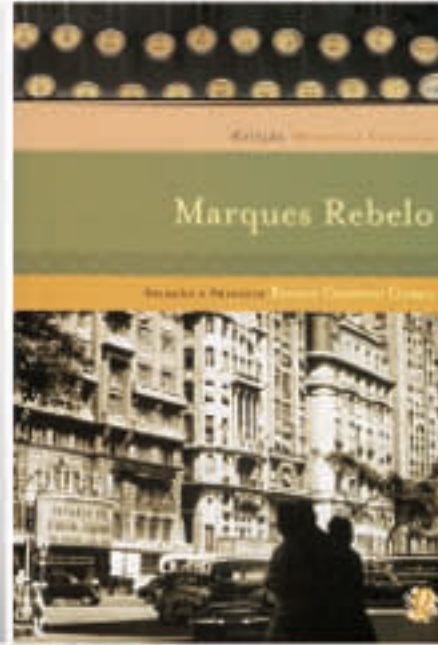
No romance, o governo atônito decide primeiro decretar estado de sítio e levantar um cerco sobre a capital, para depois abandoná-la ao seu próprio destino, sem a presença das autoridades e isolada do resto do país. No mundo utópico de Saramago, a cidade passa muito bem sem seus guardas-noturnos, garis, secretários de Estado e outras autoridades. Até melhor, na verdade. Este romance não é exatamente uma continuação do *Ensaio sobre a Cegueira*, mas tem relações. Nele, uma epidemia de cegueira se espalha por toda uma cidade e só uma pessoa, a mulher de um oftalmologista, permanece com a visão. A personagem retorna neste novo livro e é acusada de ser a cabeça da conspiração dos votos em branco, que prega o fim da identidade partidária, do governo e do próprio regime.

Ainda mais cruel que o anterior, *Ensaio sobre a Lucidez* não permite heróis. O universo claustrofóbico e sem sentido de Saramago soa incomodamente próximo ao de Kafka, com quem compartilha o sentimento de sujeição do homem a poderes superiores. Seu texto despreza intencionalmente a pontuação, amarrando declarações e pensamentos de diversos personagens numa única frase de arrastão, que intensifica a sensação de um discurso unificado em um único labirinto verbal, construído de irritantes tergiversações, eufemismos, apostos, paráfrases, hipérboles, pleonasmos e todo o arsenal de figuras de linguagem finamente esgrimido pelo Prêmio Nobel de 1998.

Questionar a legitimidade do voto é entrar em terreno pantanoso, já que este é uma conquista sempre alcançada a custo de vidas e de sofrimentos na minoria do mundo. O universo absenteísta de Saramago pode não ser hegemônico, mas está presente nos Estados Unidos, onde nem guerras ou crises econômicas conseguem tirar de casa a metade de seus eleitores; e em outros países, como forma espontânea de protesto aos diferentes partidos com propostas iguais. Com um assunto fora de hora, Saramago soa como um velho ranzinza a nos importunar, impressão reforçada por seu vocabulário lusitano – que ele sabiamente insistiu em manter na edição brasileira –, cheio de carris, montras, peúgas, roupas interiores, bátegas e costelas burlonas, termos que dão um sabor especial à leitura. O sujeito é mesmo um inconveniente. Mas sabe onde cutuca.

FOTO KIKO COELHO

Acima, o autor e sua obra: utopia sem voto

Ensaio sobre a Lucidez, de José Saramago. Companhia das Letras, 325 págs., R$ 39,50

TÍTULO	**O Amigo de Infância** Companhia das Letras 592 págs., R$ 49,50	**Está Ficando Tarde Demais** Rocco 196 págs., R$ 27,50	**Deus – Um Fracasso Amoroso** Record 354 págs., R$ 45	**Confissões de uma Máscara** Companhia das Letras 200 págs., R$ 35,50	**Alegres Memórias de um Cadáver** Criar Edições 162 págs., R$ 28
AUTOR	Nascida no Mississippi em 1963, a norte-americana **Donna Tartt** é crítica literária e ensaísta, já tendo escrito para a *The New Yorker* e a *Harper's*. Lançou seu primeiro romance, *A História Secreta*, aos 28 anos, livro de grande sucesso, traduzido para 24 línguas.	**Antonio Tabucchi** nasceu em Pisa, na Itália, em 1943. Professor universitário de Língua Portuguesa, traduziu vários autores portugueses e brasileiros para o italiano. Entre suas obras estão *Noturno Indiano*, *Requiem* e *Os Três Últimos Dias de Fernando Pessoa*.	Jornalista, professor e escritor, **E. L. Doctorow** nasceu em 1931 no Bronx, em Nova York, e é um dos mais famosos escritores americanos contemporâneos. Entre suas obras estão *O Livro de Daniel*, *Billy Bathgate* e *Ragtime*, todos adaptados para o cinema.	Nascido em 1925, **Yukio Mishima** foi um dos mais importantes escritores do Japão, com obras como *Cores Proibidas*, *Mar Inquieto* e *O Templo do Pavilhão Dourado*. Em 1970, invadiu um quartel e cometeu suicídio à maneira samurai em nome das tradições japonesas.	**Roberto Gomes** nasceu em 1944 em Blumenau, mudando-se mais tarde para Curitiba. Entre suas obras estão *Sabrina de Trotoar e de Tacape*, *Antes que o Teto Desabe* e o infantil *O Menino que Descobriu o Sol*, livro que lhe valeu o Jabuti em 1982.
TEMA	A história de uma família sulista dos Estados Unidos vista pelos olhos da jovem Harriet Cleve Dufresnes, que, junto com um amigo, busca desvendar o assassinato do irmão muitos anos antes.	Romance composto de cartas independentes entre si, em que homens diferentes se dirigem a mulheres imaginárias. Ao fim, uma mulher (real) responde às questões colocadas por eles.	Em Nova York, uma grande cruz de bronze desaparece de uma igreja e aparece, misteriosamente, no telhado de uma sinagoga em outro ponto da cidade. Um escritor, um padre e dois rabinos investigam o caso.	A história do jovem Koo-chan, que aos poucos vai descobrindo sua homossexualidade – não sem antes se envolver com uma mulher, refletindo sobre as diferenças entre paixão e sexo.	Um cadáver, que acaba indo parar no porão de uma universidade curitibana para ser estudado, desperta e passa a circular entre os vivos, causando rebuliço entre os funcionários e professores.
POR QUE LER	No percurso da "investigação", Harriet vai descobrir os vícios de uma sociedade decadente, racista, confrontados com as fraturas de sua família, tradicional e também em declínio.	Suprimidos os diálogos e reduzidas as descrições, o autor desconstrói (sem muitas invencionices) a estrutura tradicional do romance, exercitando antes o monólogo como narrativa.	Por trás do thriller religioso central, estão as anotações dispersas – de memórias a reflexões – do escritor Everett em busca de um enredo para um romance – e o caso da cruz lhe parece o mote ideal.	Publicado em 1949, o romance, de conotação fortemente autobiográfica – em que o escritor declarava claramente sua homossexualidade –, é considerado uma das obras-primas de Mishima.	Publicado pela primeira vez em 1979, o romance foi considerado o melhor daquele ano, fazendo uma crítica divertida ao mundinho burocrático de personagens das universidades brasileiras.
PRESTE ATENÇÃO	Em como o livro se encaixa, de maneira original na sua formulação, numa linhagem de romances norte-americanos, que colocam em xeque o atraso da uma região diante da modernidade.	No tema subjacente a todas as cartas, em que se expressa sobretudo a solidão, os amores perdidos e a desorientação dos homens – que são bem diferentes das mulheres.	Em como o autor, por meio de Everett, compõe um mosaico de muitas vozes, inserindo jazz, jornalismo, falas de personagens da cidade, numa reflexão fragmentada sobre a espiritualidade.	Na prosa e nas imagens fortes, em que amor e morte estão esteticamente muito próximos, apresentadas por meio da sensibilidade, inteligência e mesmo das dúvidas de Koo-chan.	Na extrema habilidade do autor, que lança mão de todas as técnicas narrativas, desde o diálogo até as descrições mais precisas. Sem esquecer os artigos acadêmicos, memorandos e atas de reuniões...
EDIÇÃO	Tradução de Celso Nogueira. Boa capa de Silvia Ribeiro sobre foto de Kendall McMinimy.	Tradução de Ana Lúcia Ramos Belardinelli. A diagramação não é das melhores.	Tradução de Roberto Muggiati, com revisão técnica de Moacyr Scliar.	Bela capa de Silvia Ribeiro, sobre foto de Marina Tenório. Tradução do japonês de Jaqueline Nabeta.	Simples, mas bastante eficiente. Bom exemplo do que uma editora pequena pode fazer.
TRECHO	*"Em seus devaneios, o irmão morto circulava feito um príncipe pelos salões do palácio perdido. A casa fora vendida quando ele tinha apenas seis semanas de vida, mas Robin escorregava pelo corrimão de mogno da escada (...), jogava dominó sobre o tapete persa enquanto o serafim de mármore o observava, com as asas abertas e os olhos meigos de pálpebras pesadas."* (pág. 46)	*"Alguns hotéis são estranhos, você tem a impressão de que os personagens célebres que os freqüentaram deixaram ali as suas infelicidades, e quem, como eu, decidiu desaparecer prefere uma infelicidade anônima deixada pelos anônimos como ele que freqüentaram aquele mesmo quarto e olharam o rosto anônimo no mesmo espelho manchado em cima da pia."* (pág. 101)	*"Odiando-se, ele ainda anseia por bons postos, servidão, o pequeno triunfo do contracheque da sexta-feira, a camaradagem dos bares (...) Não se sente capaz de procurar seus amigos que ainda trabalham. (...) Mentalmente eles escreveram seu obituário e o colocaram em tipologia, o dia exato da morte nada mais sendo do que o sinal para imprimi-lo."* (pág. 240)	*"Mas aquela morte de São Sebastião, pintada por um esteta da eclética escola que se firmou no final do Renascimento, exalava um forte odor de paganismo. Isso porque o seu físico – que podia ser comparado ao deAntínoo, o favorito do imperador Adriano – não mostrava vestígios (...) da decrepitude comuns aos missionários. (...) Exibia, ao contrário, juventude, luz, beleza e prazer."* (pág. 36)	*"Nada podem contra mim os editais do reitor nem as ordens categóricas de Gregório. Nada disso mudará em um milímetro a minha situação – e, acredito, não mudará o incômodo que represento para a universidade. Por mais que proíbam, ordenem, ameacem, reforcem a guarda, continuarei o morto que sou. Irremediável e definitivo."* (pág. 112)

TÍTULO	**Daquela Estrela à Outra** Ateliê Editorial 232 págs., R$ 54	**Inspiração Nordestina** Hedra 352 págs., R$ 21	**Porque Lulu Bergantim Não Atravessou o Rubicon** Rocco 168 págs., R$ 29	**Melhores Crônicas de Marques Rebelo** Global 288 págs., R$ 35	**A Primeira História do Brasil** Jorge Zahar 208 págs., R$ 34
AUTOR	Filho de imigrantes italianos, **Giuseppe Ungaretti** (1888-1970) nasceu em Alexandria, no Egito. Estudou na Sorbonne, onde entrou em contato com a vanguarda européia, e foi professor de literatura na USP, entre 1937 e 1942. No Brasil também tem publicado *A Alegria*.	Um dos mais importantes poetas populares do país, **Patativa do Assaré** (1909-2002), cujo nome real é Antonio Gonçalves da Silva, nasceu em Cariri, no Ceará. Sua obra está reunida em livros como *Ispinho e Fulô*, *Balceiro*, *Aqui Tem Coisa* e *Digo e Não Peço Segredo*.	**José Cândido de Carvalho** (1914-1989) nasceu em Campos dos Goitacazes, no Rio, onde trabalhou como jornalista e escritor. Foi eleito para a Academia Brasileira de Letras em 1973, com obras como *O Coronel e o Lobisomem* e *Olha para o Céu, Frederico!*	Pseudônimo de Eddy Dias da Cruz, **Marques Rebelo** (1907-1973) nasceu no Rio de Janeiro. Entre suas obras estão *A Estrela Sobe*, *A Mudança*, *Marafa* e *A Guerra Está em Nós*. Em 1964, foi eleito para a Academia Brasileira de Letras.	Não se sabe muito a respeito do latinista e humanista **Pero de Magalhães de Gândavo**, a não ser que, natural de Braga, em Portugal, morou alguns anos no Brasil. Também é o autor de *Tratado da Terra do Brasil*, outro documento importante sobre o país.
TEMA	Poemas de vários livros do autor traduzidos por Haroldo de Campos e a íntegra de *A Dor*, este traduzido por Aurora F. Bernardini, além de textos sobre a obra de Ungaretti.	Primeira grande compilação da obra dispersa do autor, marcada pela trova, pelo repente de viola e pelos temas da literatura de cordel, em sotaque tipicamente popular.	Coletânea de crônicas – originalmente publicadas na imprensa – reunindo mais de 150 pequenas, curiosas e engraçadas histórias, passadas nos mais distantes rincões do país.	Crônicas recolhidas de várias publicações – a maioria das décadas de 30 a 50 –, que abordam principalmente a vida e os costumes de um Rio de Janeiro em transição para a modernidade.	Descrição breve, mas minuciosa, do Brasil, que vai dos aspectos botânicos e zoológicos até os culturais e históricos. Detém-se nos hábitos dos índios, no regime de capitanias e narra outras tantas curiosas histórias.
POR QUE LER	Não há, no Brasil, obra mais extensa de e sobre Ungaretti, um poeta que sempre, aliás, impôs muitas dificuldades a seus tradutores em razão de sua linguagem muito particular.	Ao discorrer tanto sobre as agruras do sertão quanto os temas bíblicos, o autor o faz à parte de qualquer artifício discursivo, mantendo-se nas regras poéticas do repente.	Nos (como enumera o subtítulo do livro) "contados, astuciados, sucedidos e acontecidos do povinho do Brasil", o autor diverte não só com as histórias, mas também com sua prosa única.	No seu conjunto, a obra de Rebelo é inestimável para a memória do Rio de Janeiro. Há ainda o atrativo desta edição trazer umas crônicas inéditas, sobre o mesmo assunto, da década de 70.	Publicado em 1576, é, como diz o título (que, na verdade, se chama **História da Província Santa Cruz a que Vulgarmente Chamamos Brasil**), a primeira história do país redigida em língua portuguesa.
PRESTE ATENÇÃO	Em como a edição, no seu conjunto, serve também como uma discussão do experimentalismo na poesia – central na obra de Ungaretti – e, naturalmente, das teorias de tradução.	Em como, apesar de "popular", as poesias são extremamente rigorosas em relação às rimas e às métricas – com a elaboração de decassílabos e a formulação de glosas.	Na vasta galeria de personagens insólitos que surgem de uma realidade banal – militares de baixa patente, delegados, viúvas, mágicos fajutos e funcionários públicos, entre tantos.	Na maneira como sempre o autor coloca em xeque, diante das manifestações culturais que aborda, a noção de "progresso", com suas variantes do Estado Novo à Ditadura Militar.	Na clara intenção do autor de fazer uma propaganda de imigração dos portugueses para o Brasil – o que não o impede, contudo, de descrever os hábitos "cruéis" dos índios.
EDIÇÃO	Caprichada, em bom papel e com lombada em tecido. É bilíngüe.	Boa antologia, boa capa. Um texto crítico sobre o poeta seria bem-vindo.	Faltam informações sobre os textos, a começar pelas datas de publicação.	Seleção e prefácio de Renato Cordeiro Gomes, com boa edição dos textos em capítulos.	Organizada por Sheila Moura Hue e Ronaldo Menegaz. Acompanha fac-símiles e ilustrações.
TRECHO	*"Nas veias quase túmulos vazios/ O desejo ainda galopante,/ Em meus ossos o congelado cerne,/ Na alma a saudade surda,/ A indomável nequícia, dissolve;// Do remorso, latido interminável,/ No escuro indescritível/ Terrível clausura,/ Resgata-me, e teus cílios piedosos/ Do longo sono, soçobra (...)"* (trecho de Nas Veias, na versão de Aurora Bernardini)	*"(...) Nos ofereces doce lenitivo,/ Portanto eu quero, de semblante altivo,/ Na tosca lira oferecer-te um canto.// Sempre te adoro, e com fervor desejo,/ Depois de um frio e prolongado beijo,/ Dormir um sono sobre o teu regaço.// Leva-me, ó Morte, para o teu país!/ Que o poeta só pode ser feliz/ Recebendo primeiro o teu abraço."* (trecho de A Morte, pág. 200)	*"Bembém arregaçou as mangas do paletó, cuspiu na palma da mão, pegou distância e largou a maior bofetada do ano na cara larga de fumar charutos do major Secundino Araújo. Quando a poeira do bofetão sossegou no assoalho, o major estava com as bochechas mais inchadas do que dois travesseiros e mais zarolho do que quatro zarolhos."* (de Sem Boi e sem Bicicleta, pág. 102)	*"Não para que volte a ser a Lapa, simplesmente para que não desapareça de todo sob a picareta da urbanização. (...) E sejam suficientemente poderosos para impedir que a larga avenida projetada e que já sacrificou tantas ruas, becos e vielas desrespeite a pedra e a dignidade da Lapa, onde o Rio de Janeiro cresceu e viveu tão intensamente."* (de Lapa, pág. 38)	*"Tinha quinze palmos de comprido e semeado de cabelos pelo corpo (...). Os índios da terra lhe chamam em sua língua ipupiara, que quer dizer demônio d'água. Alguns como este se viram já nestas partes, mas acham-se raramente. E assim também deve de haver outros muitos monstros de diversos pareceres que no abismo desse largo e espantoso mar se escondem (...)"* (pág. 130-131)

James Caviezel em cena: núcleo espiritual que escapa a quem não pode ou não quer ver

FOTOS DIVULGAÇÃO

OS VERDADEIROS CRUCIFICADOS

Fiel ao Evangelho e sem nenhum vestígio de anti-semitismo, *A Paixão de Cristo* desperta o espírito de perseguição aos cristãos. Por Olavo de Carvalho

Mesmo antes de sua estréia nos Estados Unidos, no início do mês passado, A Paixão de Cristo, *de Mel Gibson, esteve cercada de controvérsia. Acusado de anti-semitismo, o filme ganhou as páginas das principais publicações da imprensa do mundo, faturou cerca de US$ 260 milhões nas bilheterias e despertou as mais diversas reações entre líderes religiosos. No Brasil, chegou a ter sua proibição pedida pelo advogado Jacob Pinheiro Goldberg, que acusou o filme de ser anti-semita, enquanto o presidente da CNBB (Conferência Nacional dos Bispos do Brasil), d. Geraldo Majella Agnello, não viu no filme nenhuma pregação racista. Henry Sobel, presidente do Rabinato da Congregação Israelita Paulista, embora seja contra a censura, considerou-o "nitidamente anti-semita". À parte essa discussão que tem se estendido,* **Olavo de Carvalho** *apresenta a seguir sua leitura da representação das últimas horas de Cristo por Mel Gibson:*

A primeira vez que vi no cinema uma assembléia de judeus condenar Cristo à morte não foi em *A Paixão de Cristo*. Foi em *Barrabás*, dirigido em 1962 por Richard Fleischer. Embora os defensores de Barrabás fossem ali apresentados como uma corja de bandidos, o filme não suscitou nenhum escândalo.

A imagem dos judeus em *A Paixão...* não é pior do que em *Barrabás*. Caifás, por exemplo, aparece como juiz duro mas consciencioso, ralhando com os apressados que lhe trazem acusações sem provas e só se enfurecendo ante o que julga sinceramente ser uma blasfêmia.

A diferença é que o filme de Fleischer era um espetáculo neutro – "nem cristão nem anticristão", escreveu o crítico Bernard Gratadour –, ao passo que o de Mel Gibson exige uma tomada de posição radical: ou você é pró-cristão ou é anticristão. Se é cristão ou pró-cristão, sua reação será provavelmente a do pastor protestante e radialista Keith Fournier: "*A Paixão...* evocou em mim a mais profunda reflexão, compunção e reação emocional do que qualquer coisa desde meu casamento, minha ordenação ou o nascimento de meus filhos. Francamente: nunca mais serei o mesmo".

Se você é anticristão, o núcleo espiritual do filme lhe escapará por completo e, transpondo algum elemento marginal para o centro do quadro, você entenderá a narrativa por um viés subjetivista deformante. Em qualquer obra de arte, o sentido das partes só se elucida na estrutura do todo. Desligados do sentido geral, os fragmentos são matrizes de falsas interpretações, não só do conjunto como também deles próprios. É aí que o filme se torna o que o espectador quiser: apologia do anti-semitismo, culto da violência ou até, na cabeça do dr. Jacob Goldberg, cine-pornô.

É por isso que a polêmica em torno do espetáculo não opõe pró-judeus a antijudeus, como ocorreria num caso de anti-semitismo inequívoco, e sim, de um lado, materialistas, secularistas, marxistas, etc. (tanto judeus quanto não-judeus), e, de outro, cristãos e judeus pró-cristãos. Umas poucas exceções em ambos os lados confirmam a linha divisória geral, análoga àquela que, no Evangelho, divide inimigos e amigos de Jesus. A perspectiva do primeiro partido é torta por definição, já que seus membros, odiando a espiritualidade cristã, não querem enxergá-la no filme. Desprezando a emoção religiosa que ele infunde na platéia cristã, chegam a proclamar, com o dr. Goldberg, que "é um filme anticristão", como se a eles e não aos fiéis da igreja coubesse decidir o que é e o que não é da sua fé.

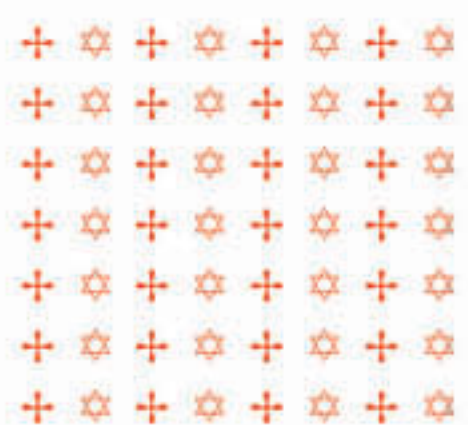
O rabino Shmuley Boteach, autor de best sellers, confessa que sua opinião hostil nasceu de uma fantasia subjetiva: "O filme terminou e a platéia caminhou lentamente para fora do cinema, num silêncio de pedra. Todo o mundo parecia um tanto meditativo e contemplativo, isto é, todo o mundo menos eu. Eu estava muito ocupado me escondendo dentro do meu paletó, paranoicamente fixado na minha semelhança com os rabinos deicidas retratados no filme. 'Rapaz', pensei eu comigo mesmo, 'seguramente essas pessoas vão pensar que fui eu quem fez isso'".

Com esse viés, ele não podia mesmo perceber que, à luz do cristianismo, seus temores eram vãos, já que o próprio Cristo na cruz intercedera pelo perdão de seus algozes e, afinal, "tudo o que pedirdes em Meu nome vos será dado". Quem quer que tenha perseguido os descendentes dos tais "rabinos deicidas" fez isso contra a ordem de Cristo e cometeu um pecado tão grande quanto o deles. O Holocausto foi uma segunda Paixão – e tão judeus quanto aqueles rabinos eram o próprio Cristo, Sua família e Seus discípulos, bem como os homens que O defenderam no tribunal, as mulheres que gritaram de horror ante a crueldade romana e o rapaz valente que O ajudou a carregar a cruz. Este último, aliás, é o único personagem que, no filme, é chamado depreciativamente de "judeu", o que já basta para mostrar acima de qualquer possibilidade de dúvida o que Mel Gibson pensa do anti-semitismo.

Não querendo entender isso, o rabino viu na platéia cristã uma assembléia de nazistas em potencial, prontos para crucificar Shmuley Boteach na esquina.

Não consta, no entanto, que até agora um único espectador de *A Paixão...* tenha sido induzido a manifestar sentimentos anti-semitas. Fanáticos insuflados pela campanha anti-Gibson é que já começaram a expressar abertamente seu ódio a qualquer cristianismo que lhes pareça politicamente incorreto. James Caviezel e outros atores do filme, não podendo sair à rua sem ser xingados por grupos de manifestantes *enragés*, tiveram de contratar guarda-costas.

Isso era mais que previsível. O alegado potencial anti-semita, se existe, é sutil e evanescente até a completa invisibilidade, pois não foi percebido nem pelos atores judeus da produção (Olek Mincer e Maia Morgenstern), nem por centenas de intelectuais judeus que, como David Horowitz, Don Feder, Burt Prelutsky ou James Hirsen, defendem a obra de Gibson.

Mas, na imprensa bem-pensante, a expressão coletiva de ódio aos cristãos conservadores – e mesmo ao cristianismo *tout court* – não é sutil nem disfarçada. A resenhista do *NY Daily News*, Jami Bernard, por exemplo, reconhecendo que *A Paixão...* é traslado correto da narrativa evangélica,

proclama que "é o filme mais anti-semita desde os tempos da propaganda nazista". O sentido do raciocínio é claro: anti-semita é o Evangelho. Tão anti-semita quanto qualquer produção do Ministério da Propaganda do 3º Reich.

É verdade que, muitas vezes, o episódio do julgamento foi interpretado em sentido anti-semita. Mas todas as igrejas cristãs impugnaram essa interpretação. Por que, então, a polêmica num filme que apenas reproduz a cena tal como descrita no Evangelho? Bernard *et caterva* não ocultam seu objetivo: querem que a igreja risque a cena mesma, impugne a narrativa evangélica, abjure de capítulos inteiros do texto sacro, genuflexa ante a pressão da mídia e do mundo.

Aí torna-se claro por que tantos detratores não precisaram nem ver o filme para condená-lo. O assalto geral ao cristianismo já vinha num crescendo aterrador desde muitas décadas, e recentemente passou a uma etapa superior: quer adquirir o estatuto de norma oficial, criminalizando o cristianismo. No ano passado, trechos dos Evangelhos foram condenados por um tribunal canadense como "literatura de ódio", enquanto no ensino público dos Estados Unidos toda mensagem cristã está formalmente proibida.

Se o anti-semitismo intelectual espalhado na cultura do Ocidente ao longo dos séculos carrega a culpa de ter preparado a barbárie nazista, o anticristianismo também não ficou no céu das idéias puras, mas se exteriorizou em perseguições genocidas que não fizeram, pelo mais modesto dos cálculos, menos de dez milhões de vítimas. A matança organizada de judeus cessou depois da Segunda Guerra, mas a de cristãos continua, e em doses crescentes. Segundo

A Santa Ceia segundo Mel Gibson: aos poucos, o Evangelho começa a ser considerado "literatura do ódio"

o historiador (judeu) Michael Horowitz, na década de 90 ela chegou a 150 mil mortos por ano.

A guerra de extermínio contra o cristianismo, que vem desde o século 18, mudou de estilo e redobrou de intensidade a partir dos anos 1960, quando a indústria cinematográfica passou a produzir filmes anticristãos em massa, ao mesmo tempo em que, nas universidades, o anticristianismo militante se tornava prática acadêmica regulamentar por meio de teses e livros *soi disant* científicos, publicados em quantidade tal que nenhum grupo cristão teria, na mídia que os aplaude, o espaço necessário para contestá-los.

Se hoje em dia nenhum anti-semitismo pode escapar de responder pelo crime de incitação ao genocídio, por que o anticristianismo continua livre de acusação idêntica? Como dizia Richard Weaver, "as idéias têm conseqüências" — e as da guerra anticristã já se tornaram visíveis desde que a Revolução Francesa, em poucos meses, matou dez vezes mais gente do que a tão falada Inquisição matara em quatro séculos. Não obstante, o anticristianismo é ainda aceito na sociedade como opinião decente, até mesmo charmosa.

Boteach diz que achou o filme "uma grosseira difamação, não só dos judeus mas sobretudo do cristianismo, que é mostrado como uma religião de sangue, chacina e morte em vez de bênção, amor e vida". Não sei se é loucura ou cinismo. Se mostrar os romanos torturando Cristo é acusar Cristo de violência e crueldade, mostrar judeus sendo assassinados pelos nazistas é acusar os judeus de genocídio. Ou isso, ou Boteach é o *Bilinguis maledictus* de que fala a Bíblia, jogando contra os cristãos uma insinuação diabolicamente venenosa e ainda se fazendo de amigo deles.

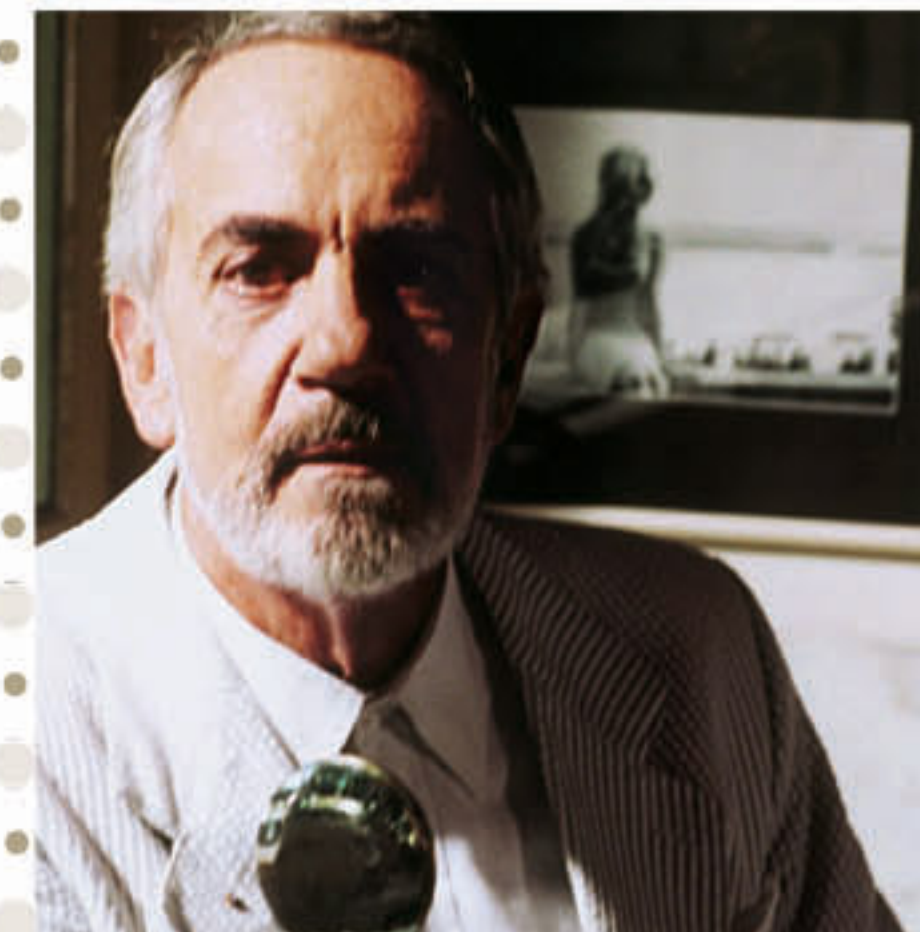
Nos Estados Unidos, as igrejas católicas e protestantes recomendaram o filme a seus fiéis. Mas decerto elas não entendem nada de cristianismo. Quem entende é Shmuley Boteach, é o dr. Goldberg, é a srta. Bernard. São eles e o exército de materialistas, secularistas e anticristãos militantes que os apóia. Tão arrogante é a pretensão da confraria, que se permite até excomungar os cristãos tradicionalistas, tratando-os pejorativamente como "uma seita" e desprezando a autoridade da igreja que os recebe como filhos e lhes reconhece o direito de freqüentar a missa pré-conciliar. No dia em que as igrejas cristãs se curvarem a esse tipo de "fiscalização externa" da sua ortodoxia, o cristianismo terá desaparecido da face da Terra, exatamente como Lênin queria.

Aliás, como perguntou Barbara Simpson, apresentadora de um talk show de grande sucesso, onde estava o zelo pró-cristão desses fiscais quando um crucifixo imerso em urina foi premiado como arte? Onde estava quando uma imagem da Virgem coberta de cocô de elefante foi celebrada como obra de gênio? Onde estava quando filmes incensados pela mídia mostravam um Cristo homossexual ou promíscuo? Não há sinceridade nem honradez numa campanha que, alegando zelo e amizade, exige que as igrejas cristãs se prosternem ante a opinião mundana.

Tenho sido, na mídia brasileira, o único colunista persistentemente pró-judeu, o que já me valeu ser chamado até de "agente do Mossad". Mas tudo tem um limite. Estou com Israel, mas não estou com a srta. Bernard, o rabino Boteach, o dr. Goldberg e sua quadrilha de intrigantes empenhados em humilhar a igreja sob o manto da falsa amizade. Sua afetação de zelo judaico também não me convence. Na mesma semana em que se reuniam para destruir um inocente, o *beautiful people* de Hollywood prestava homenagem a Leni Riefenstahl, cineasta oficial do 3º Reich, e eles não disseram uma palavra contra. Por quê? Porque o *beautiful people* não é cristão, e aqueles zelotes não têm coragem o bastante para comprar uma briga contra o secularismo moderno. Mais prudente, no entender deles, era voltar a ira da assembléia contra o cristão Mel Gibson.

O que não mediram foi o preço de colocar em risco, por uma suspeita fingida, a aliança entre cristãos e judeus, da qual depende hoje a segurança do mundo. ■

O Filme

A Paixão de Cristo (*The Passion of the Christ*), filme de Mel Gibson. Roteiro de Mel Gibson e Benedict Fitzgerald. Com James Caviezel, Monica Bellucci, Claudia Gerini, Maia Morgenstern, Sergio Rubini, Toni Bertorelli. Em cartaz

Na pág. oposta, Cleo Pires em destaque; nesta página, Danton Mello e Paulo José em dois tempos do filme: caso de desventura

O LEITE DA PEDRA

Em *Benjamim*, Monique Gardenberg explora a melhor dramaturgia de um romance sem encantamento. Por Helio Ponciano

O estranhamento que *Benjamim*, o segundo longa-metragem de Monique Gardenberg que estréia neste mês, deixa como impressão após a cena final não vem do livro de Chico Buarque. Com Paulo José, Cleo Pires, Danton Mello, Chico Diaz, Nelson Xavier, entre outros, o filme independe da fonte em que se baseia – não altera o original: apenas enxerga nele as possibilidades de uma cinematografia sem os desgastes dos enredos de amor ou o aborrecimento dos estudos sociais; nem pretende fazer frente à complexidade da estrutura narrativa: simplifica o fluxo temporal para apostar na dramaturgia.

Trinta anos separam dois tempos da vida de Benjamim Zambraia, que se entrecruzam no filme. Um, por volta do fim dos anos 60, quando era um jovem modelo fotográfico conquistador (Danton Mello) apaixonado por Castana Beatriz (Cleo Pires), a quem ele perde dolorosamente na época da ditadura. Outro, três décadas depois, quando ele (Paulo José) encontra Ariela Masé (Cleo Pires novamente), moça muito parecida com Castana que trabalha como corretora na imobiliária do doutor Cantagalo (Nelson Xavier). É nesse momento que a passagem das horas obedece a uma clara divisão entre as épocas, acentuada pela direção de fotografia e o tom sépia. Na obsessão por procurar e seguir Castana/Ariela, vê-se na juventude de Benjamim o mesmo impasse da velhice; a sobreposição e alternância dos movimentos de Danton Mello e Paulo José acentuam a miséria de sua solitária mentalidade. E que não se veja o regime militar nessa história como causa de todos os males; tão preciso quanto o livro, o filme escolhe os anos 60 não para recriminar as barbáries do vilão, mas sim a fraqueza do combatente.

O presente de Benjamim é o de um personagem patético, atordoado pelo passado, ao qual está preso pelas aflições humanas e pela anacronia da vida prática. Veja-se como contraponto a Benjamim o amigo G. Gâmbolo (Rodolfo Bottino), que ao longo dos anos não deixa de ajudá-lo, convidando-o sempre para trabalho. Curioso o efeito de o filme ter optado pelo mesmo ator para Gâmbolo nas duas fases: na primeira, este parece mais velho do que Benjamim; na segunda, mais jovem – sem contar que está bem-sucedido, tornou-se produtor de vídeo e marqueteiro. Benjamim e o tempo; ele e seu descompasso. As cenas mais hilárias são as gravações de comerciais para uma companhia de ônibus ou um candidato a deputado (Chico Diaz). Paulo José encarna um ator que se congelou nas fotos, incapaz do movimento, vacilante ante a ação que é exigida.

FOTOS ANDRÉ GARDENBERG/DIVULGAÇÃO

Quem assiste a *Benjamim* depois de ter lido o romance homônimo certamente sentirá falta no filme de um personagem. Ou da presença mais ostensiva de um morro de pedra que fica nos fundos do pequeno apartamento de Benjamim. Ao abrir a janela, ele não vê um Rio estonteante de bossa nova ou a violência cinematografada da cidade, mas a si mesmo, espelhado na passividade da rocha. Num momento de euforia de Benjamim já velho, ele saúda seu alter ego: "Bom dia, pedra!". Numa das várias opções felizes do roteiro – que a diretora divide com Jorge Furtado e Glênio Póvoas –, a reiterada aparição do livro foi condensada a passagens discretas, de duração rápida mas de simbologia suficiente para entender o destino do herói. Ariela jamais poderia morar com Benjamim em sua caverna, no quarto branco decorado por ele.

Cleo Pires tem o trabalho mais difícil do filme, e o faz de modo irrepreensível. Suas duas personagens estão longe de ter psicologia rasa ou temperamento parecido. Castana mora numa mansão, superprotegida pelo pai (Mauro Mendonça), não tem como ficar presa ao seu conservadorismo e alheia às políticas repressivas da época; Ariela é moça sonhadora que mora no subúrbio com um policial paralítico, hesita deixá-lo, envolve-se com outros homens. Cleo Pires dá autonomia a cada uma, construindo a identidade da idealista rica por oposição à da simplória pobre.

É no jogo de contrários entre os personagens, nos paralelismos da estrutura narrativa, que o filme pode ser visto como tão complexo como o livro. E no comedimento no uso de temas espetaculosos, sensacionalistas ou mesmo kitsch – ditadura, amor impossível, violência urbana, idílios, paisagem carioca –, como uma fidelidade não propriamente ao romance, mas a um cinema sem afetação. Inspirada na narrativa sobre um Rio sem nenhum fascínio e a pequenez de pobres-diabos, Monique Gardenberg simplesmente toma a benfazeja liberdade de contar um belo caso de desventura. ■

O Filme

***Benjamim*, de Monique Gardenberg. Roteiro de Jorge Furtado, Glênio Póvoas e Monique Gardenberg, baseados no romance de Chico Buarque. Com Paulo José, Cleo Pires, Danton Mello, Chico Diaz, Nelson Xavier, Rodolfo Bottino, entre outros. Estréia neste mês**

Crônicas anti-Davos

A Cidade Está Tranqüila narra uma Marselha esvaziada pela globalização

Entre cenas de manifesto contra os efeitos da globalização e a crônica da dura vida de gente comum, *A Cidade Está Tranqüila* (*La Ville Est Tranquille*, 2000), de Robert Guédiguian, fica ensaiando maneiras de pintar com profunda tristeza a Marselha natal de seu diretor. Lançamento da Imovision, o espírito anti-Davos está todo ali, ilustrado por um certo clima de penúria da região causado – para quem divide com Guédiguian os mesmos ideais – pela nova ordem da economia global. Felizmente, o filme escapa de esquematismos ideológicos e não brinca em serviço para, em pouco mais de duas horas, contar todo o desalento que atormenta a vida de alguns de seus habitantes. O maior é o de Michèle (Ariane Ascaride), que trabalha em um mercado de peixes à noite, agüenta o marido bêbado e desempregado, sofre com a filha (Julie-Marie Parmentier) drogada e prostituída e – quando esta está nas últimas – ainda pena para manter seu vício, também prostituindo-se com um taxista e ex-doqueiro e ex-socialista (Jean-Pierre Darroussin) e obtendo heroína com a ajuda de um ex-namorado (Gérard Meylan). A desolação e o martírio de Michèle beiram o insuportável, arrastam com ela o espectador, que deverá – em meio a escamas de peixe, seringas descartáveis, garrafas de bebidas e passeios de táxi – encontrar a razão dos atos da mãe.
Outras histórias circulam pelo caminho de Michèle. Guédiguian e seu diretor de fotografia fazem bem o jogo entre os dias ensolarados do sul da França e o cotidiano sombrio de seus conterrâneos. É o apuro formal e a direção de atores que tornam *A Cidade Está Tranqüila* uma obra de primeira linha do atual cinema francês, e não um ingênuo e inofensivo ataque à modernização da economia. – HELIO PONCIANO

Julie-Marie e Ariane em cena (à esq.) e o DVD: dramas e contexto histórico

Abismos de talento

Martin Scorsese, o mestre encarregado de dar alguma dignidade à vida sofrida dos perdedores, fez obras-primas como *Taxi Driver* (1976) e *Touro Indomável* (1980). No entanto, um de seus melhores feitos, *O Rei da Comédia* (1983), não desfruta da mesma fama no Brasil. Lançado em DVD pela Fox, o filme conta a história de Rupert Pupkin (Robert De Niro), comediante medíocre dotado de uma persistência sem limites. A maior vítima dessa sua característica é Jerry Langford (Jerry Lewis, em uma de suas melhores interpretações), um famoso apresentador de tevê que sela sua perdição ao prometer a Pupkin (a fim de livrar-se dele) que um dia o receberia em seu escritório para ver seu trabalho. Além do retrato deprimente da busca da fama a qualquer custo, esta comédia trata dos abismos diários que separam as pessoas. Na melhor e mais triste cena do filme, Pupkin e sua namorada (Sandra Bernhard) entram na casa de Langford sem serem convidados. Ao toparem com o proprietário, surge um quadro realista da paciência que o civilizado precisa ter para tornar sua vida suportável entre os subdesenvolvidos que o cercam. – MARCO FRENETTE

Crepúsculo dos machos

Os homens eram mais homens no Velho Oeste. Mas as mulheres eram muito mais. Ao menos em *Johnny Guitar* (Versátil), um dos mais estranhos e originais westerns de todos os tempos. A figura do cavaleiro solitário, mensageiro da justiça e da liberdade imposta à bala, sucumbe ante Vienna (Joan Crawford), mulher de passado suspeito que enfrenta toda uma cidade no Arizona. Sua antagonista é Emma Small (Mercedes McCambridge), uma aparição eternamente de luto e com riso sinistro que ama Dancin' Kid (Scott Brady), por sua vez apaixonado por Vienna. O círculo se fecha com a chegada de seu ex-amante Johnny Guitar (Sterling Hayden). Enquanto as mulheres esbanjam personalidade e obstinação, os homens padecem de qualquer caráter, bom ou mau. Hayden é o paradigma do canastrão, grande, bobo e sem expressão facial, o que não ajuda em nada seu personagem, um pistoleiro viciado em matar que, sabe deus por que, anda com um violão. E falta ao bandido Dancin' Kid tutano o bastante para roubar doce de criança. Aqui quem manda são as senhoras. Talvez por esses motivos, e pela música-tema cantada por Peggy Lee, o filme de Nicholas Ray tenha se tornado um clássico. Ernest Borgnine, com seu habitual esgar de vilão, é o único lampejo viril neste crepúsculo dos machos. – MAURO TRINDADE

FOTO DIVULGAÇÃO

Silêncio perturbador

Silvio Tendler acerta ao optar por uma estética antiglauberiana em seu documentário sobre Glauber Rocha. Por Mauro Trindade

Depois de um longo período inacabado, o diretor Silvio Tendler finalmente terminou o documentário *Glauber o Filme – Labirinto do Brasil*, em cartaz desde o mês passado. De certa forma, repete-se o que o próprio Glauber Rocha fez em 1976, quando invadiu o velório do pintor Di Cavalcanti e filmou o último modernista em *big closes* no caixão. *Di Cavalcanti* ou *Ninguém Assistiu ao Formidável Enterro de Sua Última Quimera* recebeu uma originalíssima montagem que encantou Roberto Rosselini e levou o Prêmio Especial do Júri do Festival de Cannes do ano seguinte. São apenas 18 minutos, mas que concentram o que Glauber fez de melhor. Desde 1979, o filme não pode ser exibido no Brasil, após a filha do pintor ter obtido a sua proibição na justiça.

O cineasta em cena: nova voz por meio de amigos e colaboradores

Tendler gravou as suas primeiras imagens também num velório, o de Glauber, instigado por Cacá Diegues e Joaquim Pedro de Andrade. Mas dona Lúcia Rocha, mãe do cineasta morto, insistiu para que o filme jamais fosse finalizado. Já tinha perdido a filha, a atriz Anecy Rocha, o marido e, pouco tempo depois, Glauber. Tendler preferiu não brigar e esperou por 18 anos, até que dona Lúcia pudesse assentir na produção.

Sem maiores introduções que atenuariam o impacto, *Glauber o Filme – Labirinto do Brasil* logo exibe os *takes* do funeral. São imagens devastadoras. A dor e o sentimento de perda gravados na película aproximam terrivelmente o espectador daquele dia de agosto de 1981. É o clímax emocional do filme, pateticamente acompanhado por soluços dilacerados e o canto a capela das *Bachianas Brasileiras nº 5*, que conferem à morte de Glauber uma dimensão trágica, último round da luta feroz do artista contra o vazio cultural. Ali parece que o vazio venceu. De todos os cineastas brasileiros, classe que nunca poderá ser acusada de laconismo, Glauber era o mais sobejo, o mais gongórico, e seu silêncio não deixa de ser perturbador. Tendler lhe dá nova voz por meio dos amigos e colaboradores e conta a história do homem e de seus filmes, desde *Pátio*, de 1959, até *A Idade da Terra*, de 1980. São depoimentos que definem a personalidade messiânica, profética e engajada do criador de *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, em cujo potencial poucas pessoas acreditavam.

Além de discutir as idéias políticas e o pensamento de Glauber, cujos labirintos vinhetas eletrônicas sugerem percorrer, o filme trata de aspectos mais específicos da produção cinematográfica, como seu caráter obsessivo. Ele era capaz de dirigir – e tiranizar – atores em ínfimos movimentos das mãos e das sobrancelhas. E comprar brigas com pesos pesados como o diretor Louis Malle, acusando-o de agente de imperialismo cultural. Glauber continuou brigão até o fim, embora o filme saiba encontrar um tom mais ameno, intercalando as polêmicas culturais com as histórias de um homem sedutor e brincalhão.

Glauber o Filme – Labirinto do Brasil pode ser tudo, menos glauberiano. Basta comparar sua óbvia trilha sonora e linearidade narrativa com a surpreendente edição de som de *Di*... É um filme de palavras, com seu discurso transmitido por meio das palavras. Nada poderia ser mais distante da concepção de cinema de Glauber Rocha, que acreditava num cinema feito de som e imagem, como ele próprio afirma numa entrevista. Melhor assim. Só Glauber fazia seus filmes. O resto é pastiche. Silvio Tendler, um especialista em documentários que já perfilou os presidentes Getúlio Vargas e Juscelino Kubitschek, o sanitarista Oswaldo Cruz, o geógrafo Milton Santos e o poeta Castro Alves, se mantém fiel à própria dicção e traça um emocionante retrato do diretor de cinema.

No final, mesmo o *rigor mortis* do defunto parece apenas uma última molecagem, da qual ele vai se levantar para outra farra olímpica. Ou, como ele próprio disse a respeito de *Di*..., "um ato de humor modernista-surrealista (...) uma celebração que liberta o morto de sua hipócrita-trágica condição". A morte lhe cai bem.

FOTO DIVULGAÇÃO

POR SÉRGIO AUGUSTO DE ANDRADE

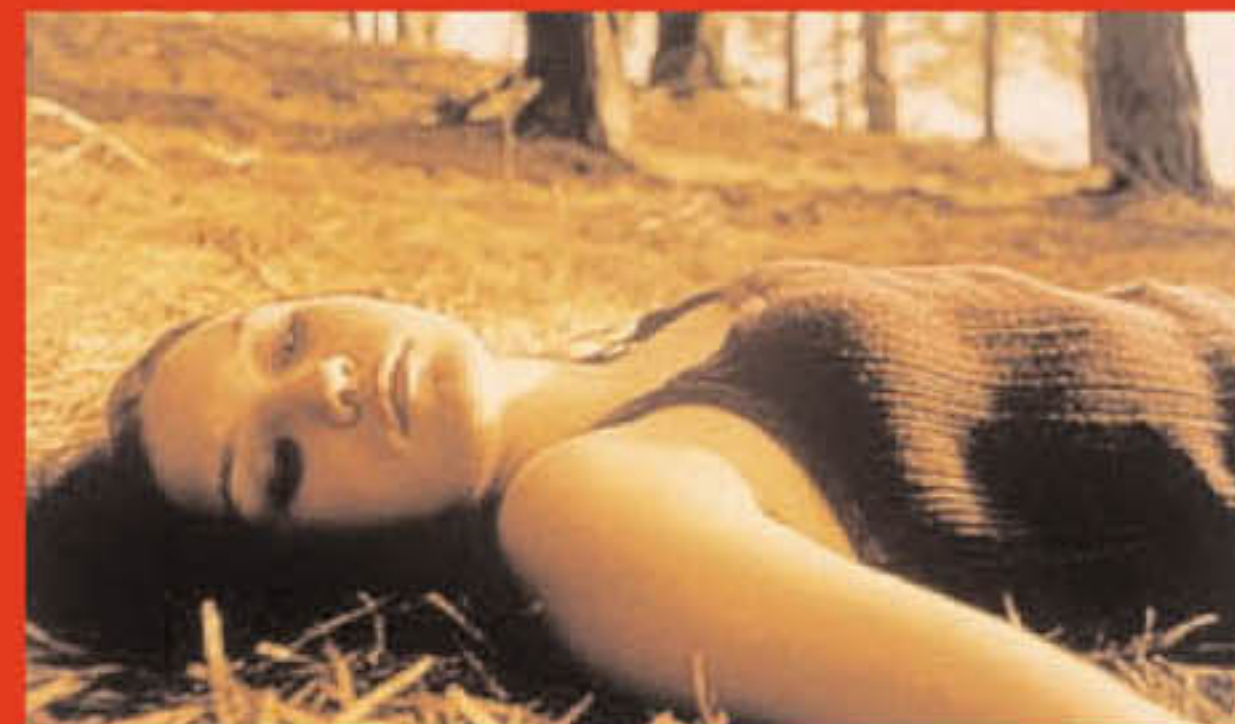
RIQUEZA PALPÁVEL E PERFUMADA

Em *Chuva de Verão*, a neozelandesa Christine Jeffs dispensa os luxos da narrativa para se concentrar na descrição exuberante de detalhes

Não se vê um pingo de chuva em nenhuma cena de *Chuva de Verão*, um filme que a neozelandesa Christine Jeffs dirigiu inteiramente tomada pela convicção bressoniana de que provavelmente a melhor forma de cinema é a que tem a coragem – e o talento – de reduzir até qualquer história a um luxo dispensável. Christine Jeffs não parece muito preocupada em narrar rigorosamente nada, mas *Chuva de Verão* descreve tudo tão bem que é quase impossível não se deixar fascinar pela riqueza palpável e perfumada de cada detalhe: a densidade viscosa da água do mar refletindo um sol de baunilha, a forma como o *whisky* se acomoda em copos de vidro grosso, o toque ligeiro de certos tecidos estampados sobre a pele bronzeada, a espessura exata da grama sendo ceifada pelas lâminas de um cortador doméstico e a atmosfera tão densamente temperada pela maresia, a areia, o brilho encerado da madeira em cascos de lanchas, o gelo em coquetéis coloridos e o vento leve balançando palmeiras enigmáticas. Como nos exemplos mais vigorosos do cinema neozelandês, Christine Jeffs também provou com *Chuva de Verão* que até o rigor pode ser exuberante.

Baseada em *Rain* – um romance de Kirsty Gunn igualmente notório por suas descrições –, a história de *Chuva de Verão* beira o banal e almeja o nada; uma tragédia repentina e previsível em seu desfecho acaba fazendo com que sua trama dê a impressão de ter cedido ao impulso vulgar de, finalmente, encenar um evento – mas a essa altura o encantamento engendrado pelas imagens de Christine Jeffs já é tão intenso que ninguém deveria perder tempo se importando muito.

Em *Chuva de Verão*, uma menina de 13 anos passando férias numa casa à beira-mar vê o casamento de seus pais se diluir aos poucos como o limão num copo de *gin fizz*; enquanto sua mãe se envolve com um fotógrafo que adora retratos em preto-e-branco, ela passeia com seu irmão menor pela praia, pesca, dança, planeja um portfólio, experimenta algumas bebidas e, quase sem querer, descobre que tem mais em comum com sua mãe do que imaginava – e, talvez, do que devesse.

O que as revistas femininas definem como o "despertar sexual" da adolescência irrompe para a personagem principal do filme de Christine Jeffs com a naturalidade, a languidez e todas as promessas que um fim de tarde de mormaço no ponto mais pleno de qualquer verão parece sempre sugerir. Não precisa chover em nenhum momento de *Chuva de Verão* para que seu título invoque a água com tanta propriedade: Christine Jeffs sabe que certas alusões funcionam muito melhor quando não dizem respeito a nada que se explique muito bem. A bela tradução do título para o português só reforça as insinuações delicadas de uma história que passa pelos personagens como a espuma do mar pelos dedos de quem nada.

Sempre atenta a todas as possibilidades de sua edição, Christine Jeffs fez com que boa parte das imagens do filme fosse ralentada de forma quase imperceptível – mas o efeito acumulado dessa coreografia quase suspensa no espaço transforma os movimentos de todos em gestos quase líquidos de tão ondulantes: é como se seus personagens subitamente se tornassem plantas marinhas em férias passeando pela terra firme. Tudo bóia em *Chuva de Verão* – dos barcos ao desejo.

E além de tudo Alicia Fulford-Wierzbicki interpreta a personagem principal com a segurança, o ardor e a ambigüidade de alguém que entende muito de chuvas: seu verão é tão cheio de insinuações quanto de perigo – como provavelmente o verão de toda adolescente sempre deveria ser.

FOTO DIVULGAÇÃO

Alicia Fulford-Wierzbicki em cena: certas alusões funcionam melhor quando explicam pouco

Chuva de Verão (*Rain*), **filme de Christine Jeffs. Baseado no romance de Kirsty Gunn. Com Alicia Fulford-Wierzbicki, Sarah Peirse, Marton Csokas e Alistair Browning. Estréia neste mês**

	Kill Bill	Fala Tu	É Tudo Verdade	Peixe Grande	A Volta do Talentoso Ripley
TÍTULO	**Kill Bill: Volume 1** (EUA, 2003), 1h51. Ação.	**Fala Tu** (Brasil, 2003), 1h14. Documentário.	**É Tudo Verdade – 9º Festival Internacional de Documentários.** Até 4/4 no Rio e SP. De 6 a 11 em DF. www.etudoverdade.com.br	**Peixe Grande e Suas Histórias Maravilhosas** (*Big Fish*, EUA, 2003), 2h05. Comédia dramática.	**A Volta do Talentoso Ripley** (*Ripley's Game*, Inglaterra/EUA/Itália, 2002), 1h50. Drama.
DIREÇÃO E ROTEIRO	Direção: **Quentin Tarantino** (*Cães de Aluguel*, *Pulp Fiction*, *Jackie Brown*). Roteiro: Quentin Tarantino e Uma Thurman (argumento).	Direção: **Guilherme Coelho**. Roteiro: Nathaniel Lecrely.	Direção: **Amir Labaki**. Locais de exibição: Centro Cultural Banco do Brasil (SP, RJ e DF); também em SP, no CineSesc, Centro Cultural São Paulo, Cinusp, Itaú Cultural, MIS e Sesc Vila Mariana.	Direção: **Tim Burton** (*Edward Mãos de Tesoura*, *Batman*, *A Lenda do Cavaleiro sem Cabeça*). Roteiro: John August, baseado no romance de Daniel Wallace.	Direção: **Liliana Cavani** (*O Porteiro da Noite*). Roteiro: Liliana Cavani e Charles McKeown, baseado na obra de Patricia Highsmith.
ELENCO	**Uma Thurman** (*foto*), Lucy Liu, Vivica A. Fox, Daryl Hannah, David Carradine, Michael Madsen, Julie Dreyfus.	Macarrão, Toghum, Combatente e outros personagens da Zona Norte do Rio de Janeiro.	Entre os diretores: João Batista de Andrade, Kiko Mollica, Jurandir Muller e Kiko Goifman, André Ristum, Joel Pizzini e Paloma Rocha, Marcel Schwierin, Avi Lewis. E Jean Rouch em grande retrospectiva.	**Ewan McGregor** (*foto*), Albert Finney, Billy Crudup, Jessica Lange, Alison Lohman, Helena Bonham Carter, Robert Guillaume, Marion Cotillard, Matthew McGrory, David Denman, Steve Buscemi.	**John Malkovich**, **Chiara Caselli** (*foto*), Ray Winstone, Dougray Scott, Evelina Meghangi, Lena Headey.
ENREDO	Assassina (Uma) tem a filha morta e fica em coma por quatro anos, depois de ser surrada e baleada em sua cerimônia de casamento. Ao acordar, ela parte para a vingança.	A vida dos três rappers citados: seus hábitos, suas relações familiares, seu dia-a-dia em empregos fora do mundo da música. Prêmio de Melhor Direção no Fest Rio.	Entre os curtas: *Um Caffé com o Miécio*, de Carlos Adriano; *Porão*, de Fernando Mozart. Entre os longas: *Tempo de Resistência*, de André Ristum; *A Alma do Osso*, de Cao Guimarães. Fora de competição: *Mensageiras da Luz – Parteiras da Amazônia*, de Evaldo Mocarzel; **Obras da Cidade** (*foto*), de Sérgio Augusto de Andrade e Isabel Maria Hahn.	Um incorrigível contador de histórias (Finney) encontra-se em fase terminal de uma doença, e seu filho (Crudup) – com quem não conversa há anos – volta para casa para reatar com o pai e conhecer sua verdadeira biografia. Nessa busca, terá de descobrir até que ponto fantasia e realidade se misturam. Ou qual delas merece prevalecer.	Com a ajuda do golpista Ripley (Malkovich), criminoso (Winstone) recruta "inocente" (Scott) para cometer assassinatos. Mas a trama, como sempre nas histórias de Ripley, é menos importante do que a psicologia dos personagens.
POR QUE VER	Por Tarantino, o diretor que fundiu pop e a violência para renovar o cinema, em seu primeiro filme em seis anos. Algumas de suas principais influências – clássicos de kung fu dos anos 70, filmes sobre máfia japonesa – aparecem aqui.	Pela honestidade e o vigor que dão o tom do documentário. Guilherme Coelho fez a acertada opção de dar voz aos seus perfilados sem enquadrá-los em teses políticas e sociológicas prévias.	Pela importância que o festival tomou ao longo dos anos. Trata-se da reunião de produções que comprovam a vitalidade do documentário brasileiro, cada vez mais afinado com a interpretação da realidade brasileira e com novas estéticas cinematográficas.	Pelo universo fantástico de boa parte do enredo, que faz referências desde aos medos infantis a episódio inimaginável da Guerra do Vietnã. São causos contados com vigor e amor à aventura.	Para conferir como Cavani se sai na transposição para o cinema deste personagem. Ripley já virou filme de Wim Wenders (*O Amigo Americano*, com Dennis Hopper) e de Anthony Minghella (*O Talentoso Ripley*, com Matt Damon).
PRESTE ATENÇÃO	Em atributos sempre presentes nos filmes do diretor: a paródia de produções B e a trilha sonora, entre outros. E na cena da batalha final, em que a protagonista duela contra dezenas de inimigos.	Na integridade que os personagens deixam transparecer ao contar suas trajetórias. A relação conturbada e afetuosa de Toghum com o pai ou de Macarrão com a sua família são exemplares nesse sentido.	Em alguns destaques. Na competição internacional: *Domestic Violence 2* (EUA, 2002), de Frederick Wiseman; em *O Estado das Coisas: The Net* (Alemanha, 2003), de Lutz Dammbeck; e no ótimo texto e edição de *Obras da Cidade*.	Em algumas atuações notáveis: Steve Buscemi como poeta; Danny DeVito como dono de circo; e, claro, Albert Finney como o velho Edward Bloom. Resta saber apenas se o diretor não deixa o filme beirar o melodrama familiar em alguns momentos.	Na direção de arte, que dá ao filme a solenidade requerida por seus cenários luxuosos – tanto numa mansão italiana quanto na primeira classe de um trem. É o que há de melhor numa obra competente, mas às vezes fria como o seu protagonista.
O QUE JÁ SE DISSE	"Nos diversionismos que Tarantino cria para disfarçar as deficiências de Uma Thurman como guerreira é que pode estar a graça deste filme simpaticamente menor." (Michel Laub, **BRAVO!**)	"O filme está ele mesmo em busca de sua voz própria, ao mesmo tempo em que busca dar voz àqueles que têm negado o direito de se fazerem ouvir. Nesta encruzilhada de buscas, em que se confundem cinema e música, está toda a força do filme." (Pedro Butcher, *Folha de S.Paulo*)	"É o que tem estado em discussão nestes anos todos de É Tudo Verdade: (...) documentaristas defendem a idéia de que o documentário tem de ser autoral, trabalhando a linguagem com criatividade, como a ficção, embora com (...) objetivos diversos." (Luiz C. Merten, *O Estado de S.Paulo*)	"Não há dúvida de que o diretor Tim Burton fisgou em *Peixe Grande* um roteiro à sua altura, um mote ideal para suas fantasias hollywoodianas derivativas. Ele, que sempre preferiu as lendas aos fatos, tem a chance de explicitar sua escolha." (Tiago Mata Machado, *Folha de S.Paulo*)	"No momento em que Malkovich aparece na tela, você pensa: claro, este é Ripley. Fãs de Highsmith talvez o achem velho demais, mas vejo o personagem como adaptável a qualquer idade." (Anthony Lane, *The New Yorker*)

	O Prisioneiro da Grade de Ferro	Tiresia	Em Carne Viva	Alguém Tem que Ceder	1,99
TÍTULO	**O Prisioneiro da Grade de Ferro (Auto-Retratos)** (Brasil, 2003), 2h03. Documentário.	**Tiresia** (*Tiresia*, França/Canadá, 2003), 1h55. Drama.	**Em Carne Viva** (*In the Cut*, EUA/Austrália, 2003), 2h. Drama.	**Alguém Tem que Ceder** (*Something's Gotta Give*, EUA, 2003), 2h08. Comédia/romance/drama.	**1,99 – Um Supermercado que Vende Palavras** (Brasil, 2003), 1h12.
DIREÇÃO E ROTEIRO	Direção e roteiro: **Paulo Sacramento**.	Direção e roteiro: **Bertrand Bonello**, baseado na obra de Luca Fazzi.	Direção: **Jane Campion** (*O Piano*). Roteiro: Jane Campion e Susanna Moore, também autora do livro que originou o filme.	Direção e roteiro: **Nancy Meyers** (*Do que as Mulheres Gostam* e *O Pai da Noiva 1* e *2*).	Direção: **Marcelo Masagão** (*Nós que Aqui Estamos por Vós Esperamos*, *Nem Gravata nem Honra*). Roteiro: Gustavo Steinberg e Marcelo Masagão.
ELENCO	Detentos, ex-diretores e funcionários do complexo penitenciário do Carandiru.	**Laurent Lucas**, **Clara Choveaux** (*foto*), Thiago Telès, Célia Catalifo, Lou Castel, Alex Descas, Fred Ulysse, Marcelo Novais Teles, Olivier Torres, Isabelle Ungaro, Abel Nataf.	**Meg Ryan** (*foto*), Mark Ruffalo, Kevin Bacon, Jennifer Jason Leigh, Nick Damici, Sharrieff Pugh, Frank Harts.	**Jack Nicholson**, **Diane Keaton** (*foto*), Frances McDormand, Keanu Reeves, Amanda Peet, Jon Favreau, Paul Michael Glaser, Rachel Ticotin.	Agnes Rosa, Alex Ramalho, Alexandre Buci, Ana Liz, Anderson Clayton, André Ferreira.
ENREDO	Durante sete meses do ano anterior à demolição do Carandiru, detentos da oficina de vídeo do presídio filmam o seu cotidiano. A edição posterior, à qual se juntam outros depoimentos, é do diretor.	Tiresia, um travesti brasileiro (Clara Choveaux e Thiago Telès), vive em Paris clandestinamente, sustentando-se com o que ganha com a prostituição. Depois de seqüestrado por Terranova (Lucas) e mantido em cativeiro, Tiresia é abandonado cego. Anna (Catalifo) o ajuda a se recuperar, e ele passa a ter premonições.	Escritora (Ryan) vê-se em meio a uma trama envolvendo sua irmã (Jason Leigh), um psicopata que corta suas vítimas em pedaços, e o investigador dos crimes.	Um executivo de meia-idade (Nicholson) sofre um ataque cardíaco na casa da mãe de sua mais recente conquista, uma namorada bem mais nova (Peet). Sob os cuidados da "sogra" (Keaton) e de seu médico (Reeves), passa a viver um triângulo amoroso.	Em um supermercado inteiramente branco, clientes passam o tempo todo enchendo carrinhos de compra sem conseguir deixar o local. As prateleiras são ocupadas pelas palavras e noções "felicidade", "sonhos", "segurança pessoal", "sexo" e "ideologias". Há os personagens desejo, angústia e compulsão (por comprar).
POR QUE VER	Para conferir uma versão "interior" do universo já tratado por Hector Babenco em *Carandiru*, com uma visão "de fora", a do médico Drauzio Varella. *O Prisioneiro...* foi premiado no festival É Tudo Verdade de 2003.	Para conferir se Bonello consegue evitar um certo sensacionalismo inerente ao tema. Esse era um dos problemas de *O Pornógrafo*, seu título recente mais conhecido no Brasil.	Pela direção delicada de Campion, que dá algum frescor a uma história sem muito de novo – nem mesmo a questão sexual que a permeia.	A história não poderia ser mais previsível, disposta a provar que a felicidade está sempre mais próxima do que insistimos em pensar. Mas Jack Nicholson rende ótimos momentos, em um papel quase autobiográfico.	Com este filme, o diretor estréia propriamente em um longa de ficção. Depois da repercussão de seu primeiro documentário – *Nós que Aqui Estamos...* –, há expectativa de uma obra que possa surpreender em razão do gosto do cineasta pela inovação.
PRESTE ATENÇÃO	Em como o documentário, até por ouvir quase sempre o mesmo lado, estabelece uma chave de interpretação única, na qual os presos são as vítimas, e a justiça, o culpado. É uma proposta discutível, claro.	Em até que ponto o filme é uma adaptação fiel ou livre do mito grego de Tiresia, que é punida pela deusa Atena com a cegueira, transforma-se em mulher e passa a prever o futuro.	Nos atores: Meg Ryan, num papel diverso de seu habitual; Kevin Bacon, numa ponta notável. E Mark Ruffalo, a presença mais forte de todas.	Na possível originalidade de um tema recorrente em Meyers: provar que a vida aos 50 pode ser tão interessante quanto aos 20. *Alguém Tem que Ceder* aproxima-se muito de *O Pai da Noiva 2*, com um casal maduro às voltas com uma gravidez inesperada.	Na trilha de Wim Mertens. E se o filme consegue – além do incômodo do discurso sociológico – tratar a dramaturgia, o enredo e o andamento da obra de maneira tão atraente como a crítica pretende ser. É que há diferenças cruciais entre videoinstalação e cinema.
O QUE JÁ SE DISSE	"(*o filme*) encontra suas raízes dentro da própria produção de documentário brasileiro. Acho isso importante porque tradicionalmente diz-se que o Brasil importa tudo. Ou seja, que os estímulos vêm de fora." (Jean-Claude Bernardet em entrevista à *Folha de S.Paulo*)	"Por que o realizador achou necessário filmar inúteis cenas de sexo, quando a simples nudez de Tiresia bastaria para criar o problema? Passado esse choque, que resta do filme? Não grande coisa, salvo o tratamento feliz da temática da dualidade." (Sandrine Marques, *La Plume Noire*)	"Um dos principais problemas de Campion é que o seu amor pela escrita tende a dominar o filme: até os diálogos para as cenas de sexo parecem excessivamente literários." (*Tiscali Entertainment*)	"Um filme como este depende de suas estrelas. Discutir se Nicholson interpreta ele mesmo ou se Keaton também faz uma personagem parecida com sua imagem pública é perda de tempo. Parte do apelo está justamente na confusão entre realidade e ficção." (Roger Ebert, *Chicago Sun-Times*)	"O que *1,99* nos mostra é o homem contemporâneo, não (...) cercado por uma hipertrofia de idéias, mas literalmente habitado por elas. E disposto e compelido a comprá-las mais e mais. Ninguém precisa se preocupar em aliená-lo. Ele paga por isso." (Luiz Z. Oricchio, *O Estado de S.Paulo*)

FOTOS DIVULGAÇÃO

Na pág. oposta, *Materia* (1912); à dir., *Busto della Madre* (1912), de Boccioni, também autor das obras das págs. seguintes: talento e camisa-de-força

AS FORMAS DO TEMPO

Exposição explora as semelhanças e diferenças entre Futurismo e Cubismo, os dois movimentos que buscaram a modernidade por meio da geometria

Por Katia Canton, de Nova York

Organizada pelo Guggenheim de Nova York, a exposição *Boccioni – Materia: Uma Obra-Prima Futurista e a Vanguarda em Paris e Milão* elege uma única peça, a pintura *Materia*, realizada em 1912 pelo italiano Umberto Boccioni (1882-1916), para discutir as influências múltiplas entre os movimentos e os artistas que buscaram a modernidade na geometrização das formas. Boccioni foi de fato o melhor entre os futuristas. Ele nasceu na Calábria e aos 16 anos foi estudar pintura em Roma. Lá conheceu Gino Severini e Giacomo Balla, que seriam seus parceiros de movimento. O jovem estudante de 20 anos viajou então para Paris, onde se tornou adepto do pós-Impressionismo, sobretudo o pontilhismo de Seurat. Comprometeu-se com o Manifesto Futurista de Marinetti em 1910.

Materia foi feita no momento em que Milão passava por uma enorme transformação em sua estrutura urbanística. Por meio da exploração de uma ampla gama de cores, da justaposição de imagens e do multidimensionamento do espaço, Boccioni criou uma tela que inspira movimento. Além disso, *Materia* funde cenas do ambiente interno, da casa, em que a figura forte da mãe do artista aparece sentada na sacada, com o externo, da cidade, e seus ícones nas bordas do quadro.

Essa junção entre a vida pública e a privada é um dos grandes diferenciais da obra futurista em relação ao Cubismo. A exposição no Guggenheim, aliás, tem um formato planejado justamente para ir além da noção de que o Futurismo seria apenas uma espécie de "primo pobre" do Cubismo, oferecendo um desdobramento de comparações com obras de outros artistas envolvidos na aventura cubo-futurista, como Picasso e Braque, Robert Delaunay, Fernand Léger, Marcel Duchamp.

Percebe-se de fato que o Futurismo "roubou" as invenções cubistas, no que se refere à simultaneidade da imagem por meio de sua fragmentação repetida. Mas é possível entender também como as estratégias foram usadas com finalidades diferentes. Seduzidos pela velocidade das máquinas trazidas pela Revolução Industrial, os futuristas iniciam sua pesquisa conceitual e pictórica sob o encantamento com o novo, o moderno. O mentor do grupo, Fillipo Tommaso Marinetti, declara em 1909, no Manifesto Futurista, que "um carro de corridas é mais belo que a obra *Victoria de Samotracia*", emblema da beleza e da harmonia grega clássica. Umberto Boccioni, Gino Severini e Giacomo Balla partem então para pinturas que retenham cenas rápidas e fugazes. A idéia era introduzir o tempo como assunto fundamental presente nas obras.

FOTOS DIVULGAÇÃO

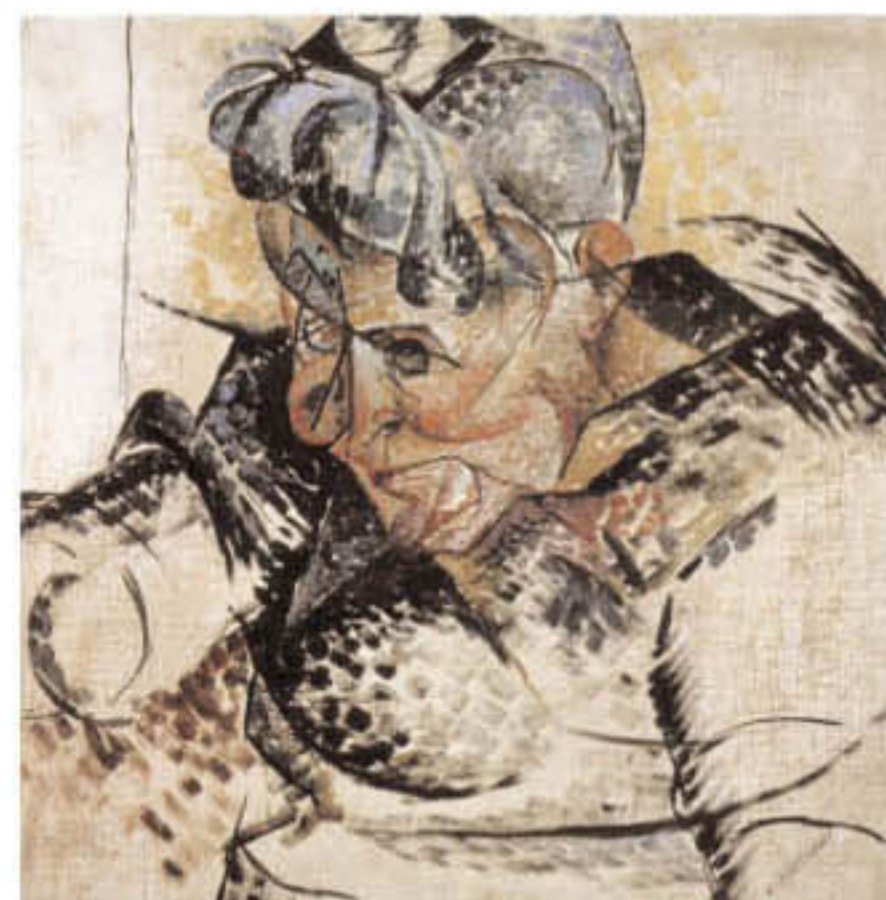
A mostra do Guggenheim deixa claro, com uma pitada de humor, como a temática dos cubistas pode ser radicalmente diferente daquela dos futuristas. Enquanto no Cubismo analítico, auge das experiências de fragmentação das imagens, Picasso e Braque optam pelas naturezas-mortas, com austeras composições de garrafas, pratos, jornais ou instrumentos musicais, os futuristas têm um notório apreço pelo registro das próprias mães. Grande parte dos desenhos e telas do início da exposição exibe imagens das robustas *mamas* italianas de Balla e, principalmente, de Boccioni.

Materia traz a mãe e modelo preferida do artista, a onipresente Cecília, de mãos fortes, cruzadas, bem no centro da tela. Ao redor dessas mãos e do rosto sério e sereno, o artista criou uma série de planos geometrizados em que se esboçam a imagem de prédios, de pessoas, de cavalos. Boccioni aprendeu uma lição particular que conjuga angulação formal e uma riqueza exuberante de pinceladas de vários matizes.

Nesse mesmo ano de 1912, o artista resolveu aplicar seus princípios de movimento para o suporte da escultura. Foi quando escreveu o Manifesto Futurista da Escultura. Há algum tempo, ele já havia se encantado com a obra escultórica do antecessor Medardo Rosso, que parecia ter levado a expressividade de Rodin para caminhos mais libertários, menos presos a uma representação verossimilhante.

Boccioni tornou-se mestre de uma escultura analítica, que parece captar e dissecar o movimento como numa sintética lição de dinâmica. Os carros-chefes de sua produção escultórica são *Desenvolvimento de uma Garrafa no Espaço*, de 1912, e *Formas Únicas de Continuidade no Espaço*, de 1913. Ambas foram mostradas pela primeira vez numa exposição individual que o artista realizou na galeria La Boetie, de Paris, em 1913. Os moldes de gesso, que geraram alguns *casts* de bronze, fazem parte da coleção do Museu de Arte Contemporânea da USP, onde podem ser vistos hoje junto com seu respectivo exemplar em bronze (*Formas Únicas*... está exposta na coletiva *Plataforma São Paulo 450 Anos*, no MAC Ibirapuera).

Formas Únicas..., que retrata um oficial caminhando, num jogo cinético de formas côncavas e convexas, revela o respeito e a admiração de Umberto Boccioni pela guerra, em suas promessas de movimento e conquista. Ironicamente, o artista, que se alistou para lutar na Primeira Guerra Mundial, acabou morrendo precocemente, em 1916, aos 34 anos, vítima de um acidente: uma queda de cavalo na frente de batalha.

SEDUZIDOS PELA VELOCIDADE DAS MÁQUINAS, OS FUTURISTAS PREGAVAM UMA NOVA MANEIRA DE VER O HOMEM

A TRANSGRESSÃO COMO PASSADO

A obra do futurista Boccioni interrompeu-se justo quando começava a se libertar da teoria

Por Hugo Estenssoro, de Nova York

À esq., *Formas Únicas de Continuidade no Espaço* **(1913); na pág. oposta, à esq.,** *Controluce* **(1909); à dir.,** *Dimensioni Astratte* **(1912)**

As relações entre a pena e o pincel constituem um dos temas mais curiosos e descuidados da história da arte. Desde a Antigüidade, escritores e pensadores têm refletido sobre as artes, e os artistas freqüentemente têm adaptado sua obra a critérios literários, religiosos ou filosóficos. Na Idade Moderna, o fenômeno é mais pronunciado e fácil de observar. Já na Renascença, a influência do neoplatonismo na pintura atingiu níveis de complexidade tais que alimentaram o trabalho dos estudiosos até meados do século 20. Mas a partir dos famosos *Salons* de Diderot — artigos de crítica sobre as exposições anuais na corte francesa do século 18 — a dialética entre autores e artistas passa em muitos casos a alterar os rumos da história da arte. Fromentin, Baudelaire, Zola, Verhaeren, Apollinaire, Breton, para mencionar apenas os mais conhecidos, são leitura obrigatória para a compreensão do desenvolvimento artístico depois do Romantismo. De mais a mais, ao longo do século 20, o texto crítico chega a ter um papel quase hegemônico, determinando e até substituindo a atividade plástica: tudo o que fica de alguns movimentos é um punhado de manifestos e ensaios. É o fenômeno satirizado por Tom Wolfe, na sua vertente americana, em *A Palavra Pintada*.

Mas, como os nomes mencionados indicam, trata-se basicamente de uma tradição francesa. Isso explica a indignada reação da vanguarda artística parisiense quando viu, na primeira página do suplemento cultural de *Le Figaro* de 20 de fevereiro de 1909, o sensacional Manifesto Futurista italiano assinado pelo poeta Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944). O próprio Apollinaire, normalmente tão generoso com o talento alheio e acolhedor com as propostas de vanguarda de todo tipo, reagiria de-

À dir., *Desenvolvimento de uma Garrafa no Espaço* (1912); na pág. oposta, à esq., *Dinamismo Muscolare* (1913); à dir., foto de Umberto Boccioni tirada em março de 1913

pois com rara violência. Não sem razão, o grande poeta achava o Manifesto Futurista "vulgar e estridente". Porém, comparado ao Cubismo, que desde 1908 se desenvolvia com metódica probidade pictórica no trabalho de Picasso e Braque, o movimento futurista era de outra índole. Enquanto as vanguardas parisienses limitavam-se a tentar mudar a história da arte, o Futurismo pretendia ser uma revolução total, uma nova maneira de viver e de definir o homem e seu mundo no contexto da modernidade. De fato, os pintores que aderiram ao Futurismo só o fariam um ano depois, e sua primeira exposição teria lugar em 1912. Só com o Surrealismo, depois da Primeira Guerra Mundial, surgiria uma vanguarda parisiense comparável em escopo e ambições à proclamada por Marinetti em seu manifesto.

É inegável, portanto, que o Futurismo foi, pelas suas características específicas e prioridade cronológica, o primeiro movimento do gênero. Ao mesmo tempo, deixa cruelmente claras as limitações de todas as vanguardas posteriores. Mesmo os maravilhosos textos de André Breton são apenas ecos repetitivos das exigências heterodoxas de Marinetti. O culto à juventude e à obra de arte como uma "transgressão" perdem sua originalidade e razão de ser com cada geração que consagra seus envelhecidos jovens e aloja em museus suas agora convencionais transgressões.

A impaciência de Apollinaire – que com o tempo terminaria saqueando algumas inovações do poeta Marinetti – se justifica à luz do trajeto histórico mencionado. Seu grande texto teórico sobre o Cubismo é de 1913, isto é, constitui uma meditação sobre a pintura cubista. O Futurismo evolui de maneira exatamente oposta: o grupo de pintores italianos que se declara futurista passa a pôr em prática e ilustrar os princípios propostos pelo poeta Marinetti. Esse método costuma ser receita segura de esterilidade. Contudo, o talento irreprimível dos artistas genuínos freqüentemente supera as camisas-de-força teóricas e ideológicas.

Esse foi o caso de vários dos membros fundadores da pintura futurista, especialmente no caso dos longevos Giacomo Balla (1871-1958), Carlo Carrà (1881-1966) e Gino Severini (1883-1966). Balla foi o introdutor do "divisionismo" ou pontilhismo na Itália *fin-de-siècle*, atrasada e isolada artisticamente havia mais de um século. Aliás, um fator importante na hora de estudar o Futurismo é lembrar o provincianismo estético em que tinha caído a arte italiana, que ficou sabendo da revolução impressionista com duas gerações de atraso, e dela passou diretamente às vanguardas modernistas (como aconteceu, com mais atraso ainda, na América Latina). Carrà e Severini estudaram com Balla e terminaram por arrastá-lo ao movimento futurista. A sua obra – e especialmente a sua "marca" artística – ficariam para sempre identificadas com o Futurismo, mas é evidente que este não passa de uma etapa de sua evolução. Com toda a certeza o caso teria sido o mesmo com Umberto Boccioni, o mais talentoso de todos. Mas a sua morte prematura, quando estava apenas exercitando seus dotes já maduros, faz dele o pintor futurista definitivo.

A excelente mostra do Museu Guggenheim focaliza o fugitivo momento em que Boccioni finalmente adquire os meios pictóricos necessários para criar uma obra pessoal. Com efeito, a tela *Materia* é o ponto de partida de uma grande obra que não chegaria a ser: Boccioni encontra a sua voz, mas não chegará a cantar a canção completa. De proporções heróicas (226 x 150 cm), o retrato de sua mãe é uma síntese de seu aprendizado e seu pensamento teórico. Numa carta de 1912, Boccioni confessa a seu colega Carrà que está "cansado de pensar e não pintar" e que nada lhe interessa senão "a matéria expressa de acordo comigo mesmo". Em boa medida essa atitude e seu resultado pictórico concreto são um rompimento com o Futurismo: a pintura, a sua "matéria" física e visual, é o que conta. O resto é literatura. Influenciado pela teoria, Boccioni tinha buscado até então uma modernidade de ilustração, com bondes e automóveis, multidões e desvairadas perspectivas de edifícios. Seu famoso tríptico *Estados Mentais* (1911-1912) representa uma transição em que a experiência de primeira mão com o Cubismo lhe abre definitivamente os olhos. Seu ponto de referência passa a ser Cézanne e a pintura pura. Mas o resto é o silêncio irrevogável da morte. A obra interrompida de Boccioni é a pintura que podia ter sido e não foi. !

Onde e Quando

Boccioni – Materia: Uma Obra-Prima Futurista e a Vanguarda em Paris e Milão. **Solomon R. Guggenheim Museum (5th Avenue, 1.071, Nova York, EUA, tel. 00/++/1/212/423-3500). Até 9/5. De sáb. a 4ª, das 10h às 17h45; 6ª, das 10h às 20h. US$ 15.**
Plataforma São Paulo 450 Anos. **MAC Ibirapuera (pavilhão Ciccillo Matarazzo, 3º piso, parque do Ibirapuera, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3091-3327). Até 2/5. De 3ª a dom., das 10h às 19h. Grátis**

BOCCIONI ENCONTRA A SUA VOZ, MAS NÃO CHEGARÁ A CANTAR A CANÇÃO COMPLETA

Nesta pág. e nas seguintes, obras de Nuno Ramos feitas especialmente para **BRAVO!**

CHUVA SECA

COM INSTALAÇÕES INÉDITAS EM SÃO PAULO, NUNO RAMOS REAFIRMA SEU COMPROMISSO COM UMA "ARTE DE REDENÇÃO"

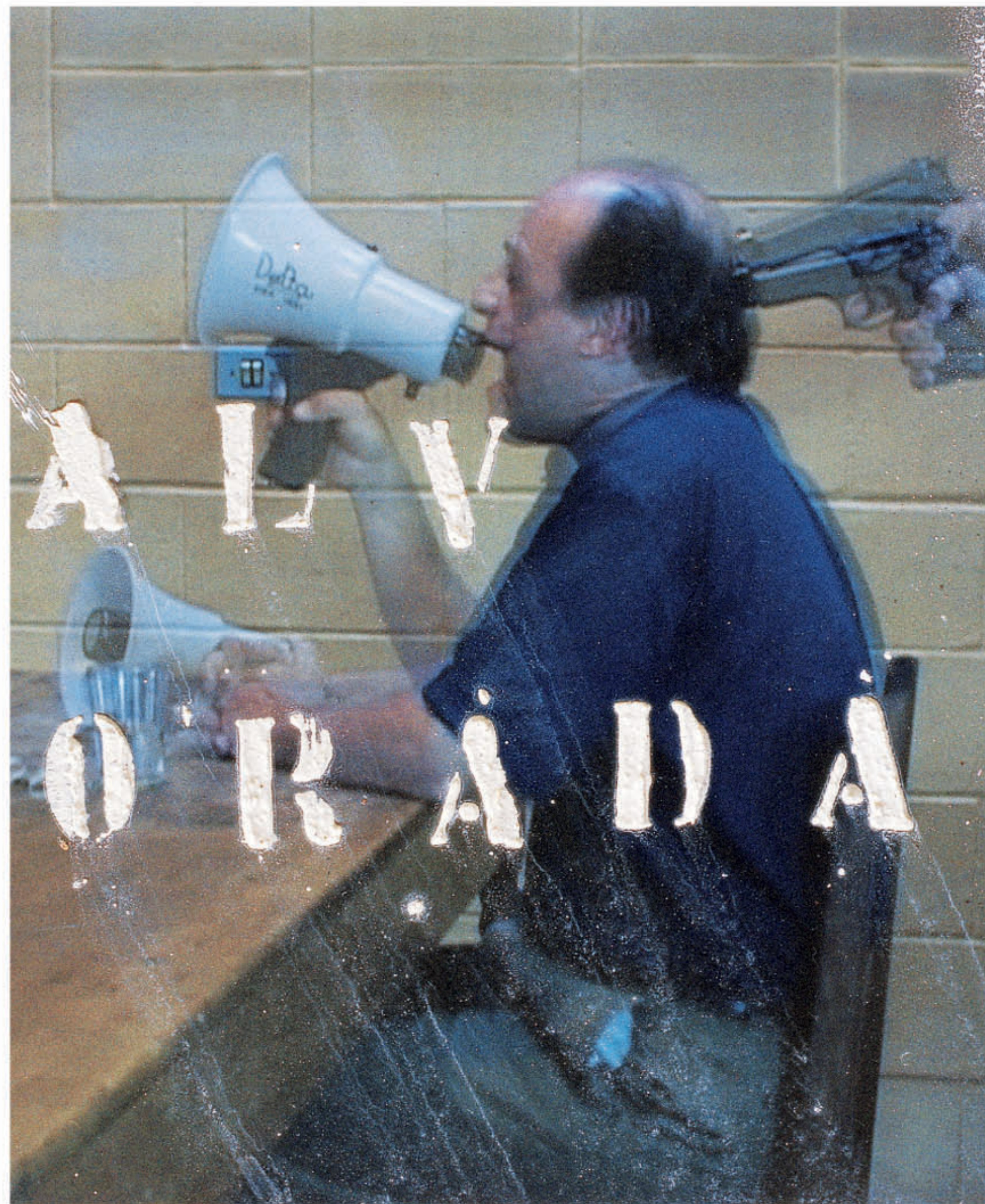
POR GISELE KATO

De uma experiência quase adolescente, como ele mesmo define o intenso convívio com os outros integrantes do Casa 7, durante os festivos anos 80, Nuno Ramos mantém firme o compromisso de fazer da arte uma espécie de campo de redenção. O que em um primeiro momento soa como um dos mais típicos clichês cristalizados na área, tão comum quanto vazio de sentido; aplicado às obras do paulistano, empresta-lhes um caráter de conjunto bastante forte em meio à explosiva diversidade, tanto de linguagens como de materiais. Não que a trajetória de um artista deva obedecer a algum tipo de coerência. A produção de Nuno Ramos marca-se justamente pela constante surpresa com que se molda, entre pinturas, esculturas, crônicas e contos, entre mármore, areia, óleo e parafina. A busca de uma certa coesão partiu do próprio artista, às voltas com os preparativos da mostra no Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo, o que não deixa de ser resultado da segurança com que chega aos 40 anos. A exposição sela uma fase de amadurecimento, um período que Nuno Ramos vê como a possibilidade de conseguir finalmente condensar o que chama de seu "núcleo poético": "Trata-se de uma tentativa de explicitar o que move uma obra inteira. Isso implica sempre em um risco, mas eu acho que esse é de fato um passo para a afirmação autoral", diz o artista múltiplo.

Os elementos que permeiam seu trabalho criativo ficam ainda mais destacados com todos os andares do CCBB-SP à disposição. Isso porque não há exatamente uma peça ou uma série que resuma bem a principal característica de Nuno Ramos. Sua força situa-se no confronto entre uma obra e outra, na tensão que os materiais e suas mais diferentes formas causam no espectador: "Esse é o meu ponto, o que tenho de fazer valer a meu favor, porque às vezes transmite um desequilíbrio interessante e, às vezes, parece só algo meio dispersivo". Se a produção cresce na alternância entre expressões "histéricas" e "contidas", o mesmo aplica-se em menor escala, ou seja, também cada peça isolada impõe-se pelo embate que o artista sempre proporciona entre os materiais usados, em combinações improváveis, como "instantes de êxtase que por pouco não se quebram", em uma descrição de Lorenzo Mammì, crítico que talvez melhor tenha captado o impulso que move Nuno Ramos. Até os sólidos blocos de areia que ele apresentou em 2000, intitulados *Black and Blue*, eram feitos de grãos prensados, em uma clara contradição em si mesmos.

Na próxima individual, elevada à máxima potência, essa atmosfera de paradoxos faz chover dentro do centro cultural. Com o nome de *Morte das Casas*, a instalação funciona por meio de um sistema de bombas que viabiliza um ciclo fechado, levando a água do tanque em que o artista transformou o hall de entrada para a clarabóia que, três andares acima, ilumina a instituição com um vitral colorido. De lá, cai novamente para o reservatório. Ao barulho da chuva artificial, Nuno Ramos acrescenta leituras de um trecho do poema *Morte das Casas de Ouro Preto*, de Carlos Drummond de Andrade (1951), gravadas em coro e declamações individuais: "Sobre o tempo, sobre a taipa,/ a chuva escorre. As paredes/ que viram morrer os homens,/ que viram fugir o ouro,/ que viram finar-se o reino,/ que viram, reviram, viram,/ já não vêem. Também morrem". Ditos às vezes de forma agressiva, outras mais suaves, e pontuados por intervalos de silêncio, os versos assustam e confortam. E assim, logo no primeiro contato com o espectador, o artista descortina sua cartilha: estão ali a dualidade, o compromisso com as artes plásticas e a literatura e, principalmente, o tal espírito de redenção: "A morte é um tema bastante presente na minha obra, mas não como algo pessimista, pesado. Trato a morte como instante de passagem e não como ponto final. Falo do momento da virada de uma coisa para outra", diz ele. Da tempestade à calmaria, por exemplo. Embora seja sempre uma calmaria fugaz.

Os demais espaços expositivos ficam, de certa forma, protegidos da violência ruidosa da queda d'água, mas mantêm o mesmo impacto com os jogos de união e confronto, tão caros ao artista. *Alvorada* ocupa o cofre do CCBB-SP. A instalação, que recebe o visitante com paredes vermelhas de areia prensada, contém um vídeo, de quatro minutos, em que vários per-

sonagens repetem a mesma cena – com um revólver encostado na nuca, pegam um megafone e gritam "Alvorada" antes de levar o tiro. A morte apenas cantada no poema de Drummond, no saguão principal, surge então crua, filmada em tomadas bem fechadas. A última palavra das vítimas, no entanto, também alterna sensações de completa agonia com outras de uma resignação quase libertadora (*Nuno Ramos usou cenas do filme para criar as obras inéditas que ilustram estas págs.*). Já no terceiro andar do Centro Cultural Banco do Brasil, com a série *Choro Negro*, Nuno Ramos volta o atrito para o contato entre as matérias-primas. Com chapas de ferro ligadas à tomada, três peças de mármore têm a superfície aquecida, provocando o derretimento lento do breu armazenado no interior, que escorre pelo chão.

Não há aqui como não se lembrar das obras do alemão Joseph Beuys, o mestre das massas disformes, que já não são matéria bruta, mas que também ainda não tomaram uma nova condição definitiva. "Mas o Beuys é dotado de uma violência interna que eu acho que não tenho. As minhas obras centram-se mais no sentido de reconstrução", diz o artista. Muito além de referências, que juntam a Joseph Beuys nomes como Hélio Oiticica, Mira Schendel, entre outros tantos, a trajetória de Nuno Ramos marca-se pelo que ele próprio denomina como "obsessões": Oswald Goeldi e Nelson Cavaquinho. "Nas gravuras de Goeldi existe um Brasil menos eufórico, mais polêmico, triste, mas ao mesmo tempo extremamente belo, que redime. Eu sempre retorno a Goeldi como quem retorna a um aspecto do mundo. A música de Nelson leva-me a esse mesmo lugar." O paulistano criou três obras intituladas *Para Goeldi* e duas *Para Nelson*. Material sobre os dois artistas estão espalhados pelo atelier. E Nuno Ramos consulta-os como quem recorre a uma leitura de cabeceira.

A literatura, aliás, tem o mesmo peso das artes plásticas em sua carreira. O primeiro livro, *Cujo*, foi lançado em 1993. "Eu passei a adolescência achando que seria escritor. Agora, ajo sempre pela valorização do gênero em que estou trabalhando em cada momento, e não pela dissolução dos gêneros, pela fusão de um no outro. Quero estar à altura do que cada linguagem exige. Quando publico um livro, quero que seja visto como obra de um autor e não como um texto de artista plástico", diz ele. A postura faz toda a diferença em meio ao discurso batido da dissolução das fronteiras artísticas que, para Nuno Ramos, é um tema modernista por excelência, que já não guarda mais tanto sentido atualmente. Depois ainda do ar transgressivo dominante e quase obrigatório nas décadas de 60 e 70, quando os artistas empenharam-se em afastar suas peças da pura contemplação, aos poucos, a valorização dos próprios meios da arte passou a soar novamente como o canal mais eficiente e original para envolver o público. Foi nesse espírito que a produção de Nuno Ramos encorpou, tornando-o um dos artistas contemporâneos que enfrentam com mais habilidade questões dessa ordem. Um dos expoentes da dita Geração 80, ele soube driblar o entusiasmo um tanto exagerado em torno do grupo: "Aquilo era a minha formação que, por um motivo até social, de abertura política, acabou dando-se em público, abraçada pelo mercado, pelas instituições". E, mais de 20 anos depois, responde com uma tempestade. Até a próxima estiagem. Que, é bom repetir, costuma ser breve. !

Onde e Quando

Morte das Casas, **de Nuno Ramos. Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo (rua Álvares Penteado, 112, Centro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3113-3651). De 21/4 a 20/6. De 3ª a dom., das 10h às 21h. Grátis. Visitas previamente agendadas para acompanhar a montagem da exposição: de 13 a 16, das 14h às 17h; e das 17h30 às 20h30**

Compromisso flexível

Em três volumes, *Trilogia* integra as principais séries de João Câmara, o artista que inova ao mesmo tempo em que mantém uma marca pessoal

Painel da série *Dez Casos de Amor*: caráter autoral

O paraibano João Câmara, que vive em Olinda, é daqueles artistas com um traço tão forte que dificilmente confunde-se suas obras. Há nas peças coloridas e, na maioria das vezes, em grandes dimensões um caráter autoral marcante, impositivo, mas ao mesmo tempo leve o bastante para permitir que a produção avance sempre com novos contornos. João Câmara mantém-se fiel a certos princípios com o mesmo vigor com que se reinventa constantemente. As sutilezas das duas características em princípio opostas ficam mais evidentes com o lançamento da *Trilogia* (Takano, R$ 200), que reúne as três principais séries do artista, uma em cada volume. *Cenas da Vida Brasileira* (1974-1976), *Dez Casos de Amor* (1977-1983) e *Duas Cidades* (1986-2001) condensam uma trajetória fundamental para a história mais recente da arte brasileira, pontuando criações centrais em muitas das polêmicas que dividiram o circuito nos últimos anos.

Com telas cheias de alegorias, chegando a sugerir linhas narrativas mesmo, João Câmara foi primeiro taxado de figurativo, em um período em que a denominação era de fato pejorativa, em meio à quase obrigação de se afastar a arte da idéia de puro consumo. Depois, com as obras mais intimistas, retratando jogos eróticos entre casais, enfrentou a indignação das feministas, que viam as cenas como reforços ao estereótipo da mulher objeto. As controvérsias, no entanto, não enfraqueceram seu comprometimento com a arte e, hoje, estão superadas. A *Trilogia* é uma das publicações mais completas já organizadas em torno de um artista brasileiro e, além da reprodução das obras, seguidas até de ampliações de detalhes de algumas das telas, os livros trazem textos de críticos que acompanharam a carreira de João Câmara, como Frederico Morais, Tadeu Chiarelli e Emanuel Araújo. – GISELE KATO

Explosão calculada

A Galeria Fortes Vilaça, de São Paulo, reabre com obras inéditas de Beatriz Milhazes

Após uma ampla reforma, a Galeria Fortes Vilaça, de São Paulo (rua Fradique Coutinho, 1.500), apresenta a partir do dia 19 *Meu Prazer*, uma individual da pintora carioca Beatriz Milhazes. A artista, que é hoje uma das pintoras brasileiras de maior visibilidade no circuito internacional de arte contemporânea, exibe cinco pinturas de grandes dimensões, além de colagens. Neste ano mesmo, ela já foi mais uma vez convidada para integrar a Bienal Internacional de São Paulo, que acontece de setembro a dezembro.

O reconhecimento unânime da obra de Beatriz Milhazes está ligado ao equilíbrio que ela desenvolveu entre o decorativo e o conceitual, entre o belo, exuberante e prazeroso e o cerebral, frio e calculado. Suas pinturas são explosões de cores, ornamentos, flores e arabescos. Incorporam a visualidade dos bordados populares, a sedução criativa dos adereços femininos, as formas orgânicas e complexas da natureza. Contudo, a artista demonstra um rigor geométrico cada vez mais apurado e chega a esta nova série mostrando composições em que a tradição concretista brasileira, entre outras influências, fica cada vez mais evidente.

Beatriz Milhazes é representada pela Fortes Vilaça desde a sua abertura, no começo dos anos 90. A galeria, que agora tem novo projeto de iluminação e arquitetura, a cargo do jovem Rodrigo Cervino Lopez, continuará com a montagem de duas exposições por mês, sendo que muitos dos projetos futuros incluem nomes estrangeiros. Dessa forma, o endereço segue o trabalho do marchand Marcantonio Vilaça, que morreu precocemente, em 1999, firmando-se como o espaço dedicado à produção contemporânea brasileira de maior participação internacional. – GEORGIA LOBACHEFF

O Sonho de José **(2003-2004): rigor geométrico cada vez mais apurado**

FOTOS DIVULGAÇÃO

FOTO HENK NIEMAN

PODER DE SÍNTESE

Cristina Rogozinski dispensa truques de formas e cores

O senso de humor desta paulistana, nascida em 1965, traduz-se numa obra de fina ironia. "Identifico-me muito com o espírito de Mira Schendel", diz Cristina Rogozinski, que se conscientizou da síntese formal, do aspecto gráfico e da ironia da artista durante a Bienal Internacional de São Paulo de 1994. Outra referência é a também paulistana Jac Leirner, que foi sua professora durante o curso de Artes Plásticas na FAAP, onde se formou em 1988. Jac Leirner trata de aspectos do cotidiano, sempre com muita parcimônia, organização formal e humor.

Uma das primeiras obras realizadas por Cristina, logo que saiu da faculdade, foi a criação dos cenários para o seriado infantil *Castelo Rá-Tim-Bum*, da TV Cultura. Depois, em 1991, participou durante seis meses de um laboratório de criação coordenado por Leda Catunda, Sérgio Romagnolo, Paulo Pasta e Nuno Ramos: "Dessa experiência montei minha primeira individual, na galeria da Aliança Francesa, em Santo Amaro". Constituía-se assim o primeiro ciclo de produção da artista. Construídos numa linha pop, derivada do universo doméstico e feminino, estavam pratos de comida com ovos fritos, salsichas, peixe, tudo feito com folhas-de-flandres coloridas retiradas de latas de produtos industrializados.

Em meados dos anos 90, no entanto, a produção de Cristina Rogozinski sofreu um vital enxugamento. Saíram as cores e o humor escancarado e entraram as formas ultra-sintéticas. As criações continuaram referindo-se ao ambiente doméstico, mas tudo passava agora a ser apenas insinuado por contornos sutis, monocromáticos. A arte de Cristina adquiriu consistência, dispensando cores ou qualquer truque capaz de distrair ou seduzir o espectador.

Em seu atelier, uma espécie de loft, no bairro do Alto de Pinheiros, vê-se todo tipo de ferramentas: maçaricos, goivas, máscaras. Ela mantém também à vista algumas obras de fases diferentes, além de muitos desenhos guardados em uma mapoteca.

No momento, Cristina, que é representada pela Galeria Valu Oria desde o final dos anos 90, trabalha com flores da tropical espécie *Bastão do Imperador*. A artista corta o miolo de cada flor seca com goivas e estiletes, deixando as pétalas existirem apenas em seu contorno. Com essas linhas de flores reais, ela cria poéticos desenhos. "São meus jardins", diz, ensaiando um arranjo dessas figuras na parede do atelier.

Para fazer obras com esse nível de síntese, necessita de concentração e disciplina. Mãe de dois filhos pequenos, ela construiu há dois anos seu atelier perto de casa e, no intervalo do leva-e-traz de escola, passa rigorosamente todas as tardes nesse belo espaço de silêncio, cor branca e muita luz, que entra por todas as janelas e portas.

POR RAFAEL CARDOSO

BANDEIRA DE RETALHOS

O paraense Emmanuel Nassar celebra a simplicidade da arte popular, mas tira parte de sua potência ao protegê-la em um museu

É sempre bom lembrar que existe vida artística fora do eixo Rio–São Paulo. E que existe em abundância. Uma visita à exposição *A Poesia da Gambiarra*, do artista paraense Emmanuel Nassar, servirá para confirmar plenamente essa suposição, a qual deveria ser uma evidência mas, lamentavelmente, ainda precisa ser reafirmada de tempos em tempos. Nassar é hoje um artista bem-sucedido, no auge de sua carreira, com passagens pela Bienal de Veneza e duas bienais de São Paulo. Apesar disso, ainda é pouco conhecido do grande público, um paradoxo explicável apenas pelo cruel desequilíbrio entre o esforço e o reconhecimento no mercado de artes plásticas. A presente individual em São Paulo, depois de passar pelo Rio e por Brasília, vem coroar uma reputação que já conta desde muito com a consagração crítica e alçar o artista ao seu devido lugar no cenário nacional de arte contemporânea.

Maodrian (1995): antropofagia casual do cotidiano brasileiro

FOTO DIVULGAÇÃO

É oportuna a opção da curadoria de oferecer uma pequena retrospectiva da obra de Nassar, partindo de seus incipientes esforços na década de 1980 e chegando a obras mais recentes e maduras, que abrangem desde a pintura acrílica até objetos, instalações e fotografias. Desse modo, o visitante adquire uma consciência da evolução da linguagem do artista, cujos primórdios pouco satisfatórios ajudam, mesmo assim, a esclarecer a natureza de sua busca criativa. Ao examinar o conjunto, logo apreende-se o seu sentido geral. Apesar da variedade de mídias, todas as criações se voltam para a celebração de uma cultura visual que caracteriza os subúrbios e interiores deste enorme país de periferias. Nassar empenha-se no esforço consciente de reproduzir – com evidente premeditação – o tosco, o torto, o ingênuo, o brega, e suas peças revestem-se uniformemente dessa antropofagia casual que emana do cotidiano brasileiro como o suor de um corpo em movimento.

O único senão é que, tal qual um corpo suado, a obra de Nassar suporta mal a exposição ao ar condicionado gélido das galerias. Quem conhece a legítima arte popular e a comunicação visual pitoresca do Brasil profundo ressente-se um pouco da falta da potência plástica do original. De modo geral, suas releituras eruditas ficam aquém das fontes anônimas que lhes serviram de inspiração, já que o *naïf* intencional raramente consegue ser tão mágico e sedutor quanto a singeleza pura. Tanto isso é verdade que as obras de maior impacto na presente exposição são aquelas em que o artista parece ter se conformado com o papel de intermediário, minimizando a visibilidade de sua interferência.

A peça de maior consistência e força a constar da exposição é a instalação *Bandeiras*, de 1998, justamente por ser aquela em que o artista se limita ao papel de conceituação, deixando o poder expressivo do próprio material bruto falar por si. Inspirado em uma exposição antropológica de bandeiras africanas, Nassar propôs-se ao desafio de coletar bandeiras de todos os municípios do Estado do Pará, juntando-as em uma grande e alegre colcha de retalhos, que traduz perfeitamente o caos organizado da formação política e cultural de sua região. Esse esforço levou-o a publicar anúncios em jornal, mobilizando prefeitos e populações de municípios do interior paraense a colaborar zelosamente com a feitura da obra. Dando voz assim à própria história, conseguiu desencadear uma curiosa cruzada cívica digna da melhor tradição de arte conceitual.

Embora a obra de Nassar tenha o mérito de deslocar a nossa atenção para a poesia da gambiarra, o fato é que qualquer olhar mais atento já a enxergava. O peixe colorido pode ficar mais visível por estar dentro de um aquário; porém, não fica mais bonito.

Emmanuel Nassar – A Poesia da Gambiarra. **Instituto Tomie Ohtake (rua Coropés, 88, Pinheiros, São Paulo, SP, tel. 0++/11/6844-1900). Até 2/5. De 3ª a dom., das 11h às 20h. Grátis**

EDIÇÃO DE GISELE KATO

	Universos Sensíveis: As Coleções de Eva e Ema Klabin	Amilcar de Castro	Pintura Pura	José Bento	Modernismo Brasileiro
MOSTRA	*Casal com Flores e Galo Vermelho*, 1957 (*detalhe*) Marc Chagall	*Sem Título*, 1998 (*detalhe*) 100 x 200 cm (*detalhe*)	*Ciclistas no Parque da Redenção*, 1989 Iberê Camargo 95 x 212 cm (*detalhe*)	*Sem Título*, 2004 (*detalhe*)	*Retrato do Compositor Camargo Guarnieri*, 1953 (*detalhe*) Flávio de Carvalho
ONDE E QUANDO	Pinacoteca do Estado de São Paulo (praça da Luz, 2, Luz, São Paulo, SP, tel. 0++/11/229-9844). De 3ª a dom., das 10h às 17h30. R$ 4.	Galeria de Arte Marina Potrich (rua 52, 689, Jardim Goiás, Goiânia, GO, tel. 0++/62/241-0455). Até o dia 18. De 2ª a 6ª, das 10h às 18h; sáb., das 10h às 14h. Grátis.	Fundação Iberê Camargo (rua Alcebíades Antonio dos Santos, 110, Bairro Nonoai, Porto Alegre, RS, tel. 0++/51/3242-1247). Até 31/12. De 2ª a 6ª, das 9h às 18h. Grátis.	Museu de Arte da Pampulha (avenida Otacílio Negrão de Lima, 16.585, Pampulha, Belo Horizonte, MG, tel. 0++/31/3277-7946). De 17/4 a 23/5. De 3ª a dom., das 9h às 19h. Grátis.	Embaixada do Brasil em Berlim (Wilstrasse, 57, Centro, Berlim, Alemanha, tel. 00/++/49/30/7262-8131). Até o dia 23. De 3ª a dom., das 9h às 18h. Grátis.
TRATA-SE DE	Coletiva com cerca de 400 obras de duas das mais significativas coleções particulares do país. Há pinturas, esculturas, livros e mobiliário que atravessam séculos, assinados por nomes como Chagall, Rembrandt, Dürer, Tintoretto, Portinari e Segall.	Exposição com 22 obras produzidas por Amilcar de Castro entre 1964 e 2002. Há litografias, pinturas, desenhos e esculturas feitas pelo artista mineiro (1920-2002), que gostava de dizer: "Toda escultura parte do volume, eu parto da superfície".	Exposição com 10 obras de Iberê Camargo (1914-1994) que exemplificam a relação estreita que o gaúcho imprimiu entre a matéria e o plano pictórico. As telas pertencem a diferentes fases da produção, dos anos 50 aos 90, incluindo os símbolos associados ao artista, como os carretéis e os ciclistas.	*Site-specific* do artista baiano, que interfere na arquitetura do prédio desenhado por Oscar Niemeyer. Bento sobrepôs um piso formado por 35 mil tacos ao revestimento original em mármore, colocando entre um nível e outro uma grade modular metálica com cerca de 20 cm de altura.	Exposição com 49 obras de artistas modernistas brasileiros, pertencentes ao Museu de Arte Brasileira da Faap. A seleção inclui Ismael Nery, Cícero Dias, Di Cavalcanti, entre outros. Destacam-se dois desenhos de Anita Malfatti que integraram sua polêmica mostra em São Paulo, em 1917.
IMPORTÂNCIA	Com uma visão diferente da mantida por um historiador de arte ou um curador, as irmãs montaram, ao longo de décadas, um conjunto com mais de mil peças provenientes de quatro continentes. Em breve, abre-se em São Paulo a Fundação Cultural Ema Gordon Klabin, que exibirá o acervo permanentemente.	Sob o impacto da obra do suíço Max Bill, exposta em São Paulo na 1ª Bienal, Amilcar de Castro começou a fazer esculturas construtivistas, participando logo na seqüência de exposições do grupo concretista. Em 1959, ele assinou o Manifesto Neoconcreto.	Iberê Camargo está entre os mais importantes pintores brasileiros. Obsessivo, ele retocava cada tela diversas vezes. Participou de muitas edições da Bienal Internacional de São Paulo, inclusive com salas especiais.	José Bento pesquisa esculturas em madeira desde a década de 80. Com este *site-specific*, ele expande suas experiências, fundindo as questões restritas à forma e volume de uma peça com a sua integração ao espaço arquitetônico do museu.	A mostra reúne um conjunto bastante significativo de artistas que, nos anos 20, tinham como meta absorver as linguagens plásticas trazidas pelas vanguardas européias, além de alcançar uma identidade cultural tipicamente brasileira.
PRESTE ATENÇÃO	No perfil de uma amostra tão extensa quanto diversa. Elas herdaram o interesse pelas artes do pai, colecionador de peças de prata. Eva foi uma compradora compulsiva. Ema atuou com destaque na vida cultural do país, promovendo artistas, realizando concertos em sua própria casa.	Em como Amilcar de Castro trabalha com o corte e a dobra das chapas de ferro. As obras trazem marcas do embate entre o artista e a resistência da matéria. Repare ainda que a oxidação vinda com o tempo atribui às peças uma textura especial, que parece quase premeditada.	Em como as obras alternam cantos em que as tintas aparecem mais densas com outros bem fluidos. Iberê Camargo é reconhecido pela exigência e entrega pessoal ao fazer artístico, visto como uma missão. Observe o tratamento dispensado à cor, à composição entre figura e fundo.	Em como pode-se estabelecer uma forte ligação entre a instalação, conceitos minimalistas e até princípios adotados pelo Construtivismo. As referências de José Bento ficam bastante claras nesta mostra.	Nas dez pinturas de Flávio de Carvalho, feitas bem depois, entre 1950 e 60, quando o artista também se destacava como arquiteto ou por atitudes transgressoras, como as performances em que vestia saia no centro de São Paulo.
PARA DESFRUTAR	A Fundação Cultural Eva Klabin Rappaport, no Rio de Janeiro, que já funciona desde 1995 (av. Epitácio Pessoa, 2.480). À beira da Lagoa Rodrigo de Freitas, a instituição tem entre as atrações um sarcófago egípcio e diversas porcelanas chinesas.	*Amilcar de Castro – Corte e Dobra* (Cosac & Naify, 188 págs., R$ 65), de Tadeu Chiarelli. O livro traça um panorama bastante extenso dos princípios que norteiam a produção de um dos maiores artistas do país.	*Diálogos com Iberê Camargo* (Cosac & Naify, 208 págs., R$ 29), de Sonia Salzstein. O livro reúne ensaios de Ferreira Gullar, Lorenzo Mammi, Cecília Cotrim e Mario Carneiro, entre outros.	As outras individuais que ocupam o museu neste mês. O mineiro Pedro Motta e o paulista Rodrigo Matheus dão continuidade à série ligada à Bolsa Pampulha, programa desenvolvido no ano passado em parceria com a prefeitura de Belo Horizonte.	O próprio acervo da Faap, em São Paulo (rua Alagoas, 903). A coleção, com mais de 2,5 mil peças, volta-se justamente para o Modernismo. Não deixe de ver *Homem das Sete Cores*, de Anita Malfatti, exibida na Semana de 22.

	Obras-primas de Anita Malfatti	Sergio Niculitcheff	450 x 45	Facchinetti	J. Borges
MOSTRA	*A Chinesa*, 1922 Anita Malfatti 100 x 77,3 cm (*detalhe*)	*Sem Título*, 2003 130 x 200 cm (*detalhe*)	*Executivo Paulista*, 2004 Gustavo Rosa 50 x 40 cm	*Praia de Botafogo*, 1871 Nicolao Antonio Facchinetti 45,5 x 79 cm (*detalhe*)	*Violeiro*, 1974 48 x 42,5 cm (*detalhe*)
ONDE E QUANDO	Espaço Cultural BM&F (praça Antonio Prado, 48, Centro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3119-2404). Até o dia 23. De 2ª a 6ª, das 10h às 18h. Grátis.	Galeria Brito Cimino (rua Gomes de Carvalho, 842, Vila Olímpia, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3842-0634). De 6/4 a 8/5. De 3ª a sáb., das 11h às 19h. Grátis.	Nova André Galeria (rua Estados Unidos, 2.280, Jardim América, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3081-6664). De 6/4 a 8/5. De 2ª a 6ª, das 10h às 20h; sáb., das 10h às 13h. Grátis.	Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro (rua Primeiro de Março, 66, 2º andar, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/3808-2020). Até 6/6. De 3ª a dom., das 10h às 21h. Grátis.	Centro Cultural Banco do Brasil de Brasília (SCES trecho 2, lote 22, Brasília, DF, tel. 0++/61/310-7087). De 6/4 a 16/5. De 3ª a dom., das 10h às 21h. Grátis.
TRATA-SE DE	Exposição com 27 obras de Anita Malfatti (1889-1964), pertencentes a acervos públicos e coleções privadas, e que percorrem toda a carreira da artista paulistana, uma das precursoras do Modernismo brasileiro. Entre as telas está *A Mulher e o Jogo*, de 1925, exposta ao público pela primeira vez.	Individual com 12 pinturas inéditas do artista paulistano da Geração 80. As obras de Sergio Niculitcheff marcam-se pelo uso de imagens desgastadas, pertencentes ao imaginário coletivo mas que, dispostas como figuras soltas na tela, têm suas formas e volumes reexaminados pelo público.	Coletiva ainda em torno do aniversário de 450 anos de São Paulo, que coincidem com os 45 anos da galeria. A mostra reúne 41 obras de 24 artistas, muitas delas feitas especialmente para a comemoração. Entre os participantes estão Aldemir Martins, Cláudio Tozzi e Rubens Gerchman.	Exposição com 107 obras pertencentes a 35 coleções privadas e públicas do pintor Nicolao Facchinetti (1824-1900). Com caráter retrospectivo, a mostra privilegia as paisagens, que correspondem de fato à maior parte da produção do italiano, que passou a viver definitivamente no Brasil em 1849.	Individual do cordelista nordestino com 150 xilogravuras feitas recentemente. A exposição oferece um caprichado panorama da produção de J. Borges, com a história do cordel, as técnicas de impressão e o universo de sua família, na cidade de Bezerros, no agreste pernambucano.
IMPORTÂNCIA	A polêmica é mais do que conhecida: foi depois de uma visita à primeira individual de Anita Malfatti em São Paulo, em 1917, que Monteiro Lobato fez *Paranóia ou Mistificação?*, artigo com críticas ferrenhas à sua forma de pintar. A história agitou de vez a cena cultural paulista. Oswald de Andrade escreveu em sua defesa.	Ele participou da antológica mostra *Como Vai Você, Geração 80?*, organizada no Parque Lage, no Rio, em 1984. Cinco anos depois, exibia suas pinturas na 20ª Bienal Internacional de São Paulo. A sólida trajetória estrutura-se no desequilíbrio da postura do espectador diante de objetos ordinários.	Mesmo que o motivo da exposição já tenha sido bastante explorado, este é o momento para conferir mais uma quantidade significativa de criações inspiradas na metrópole. Há nomes de peso na seleção, que permite contrapontos interessantes, entre visões generosas e outras mais críticas.	A partir de 1870, Facchinetti dedica-se aos estudos de paisagens, principalmente das vistas do Rio de Janeiro, Teresópolis e da ilha de Paquetá. A família imperial comprou diversas obras, muitas das quais foram enviadas a parentes na Europa. O pintor retratou ainda fazendas do interior de Minas, a pedido de barões de café.	José Francisco Borges é um dos maiores representantes da arte popular brasileira. Suas xilogravuras têm força e originalidade inegáveis e tratam questões como a delimitação da fronteira entre o trabalho do artesão e o do artista. Não são criações feitas para museus, mas cabem perfeitamente em um.
PRESTE ATENÇÃO	Em como pode-se dividir a produção de Anita Malfatti em duas partes muito claras. A forte reação contrária abalou consideravelmente a confiança da artista. Depois de 1917, ela volta à linguagem mais tradicional e acadêmica.	No tratamento pictórico que o artista faz para destacar a plasticidade, e não o significado das figuras escolhidas. As composições chegam a adquirir uma atmosfera quase misteriosa, como se estivéssemos vendo pela primeira vez símbolos completamente incorporados ao dia-a-dia.	Na obra de Rubens Gerchman. Um dos expoentes dos anos 60, quando os artistas cobriram a produção com um sentido mais político e experimental, afastando-se de qualquer associação puramente contemplativa, ele continua criando peças provocativas.	Nas características de estilo do pintor, que preferia as telas de pequenas dimensões e as cenas sob os efeitos de luz do nascer ou do pôr-do-sol. O conjunto é ainda exemplar do funcionamento do mercado da arte na época, com um forte esquema de mecenato e muitas encomendas.	No comprometimento das imagens com a tradição nordestina. J. Borges estará com o filho no CCBB de Brasília durante todo o período da exposição, mostrando ao vivo como faz as xilogravuras e conversando com o público.
PARA DESFRUTAR	*Cartas a Anita Malfatti* (Forense Universitária, 204 págs., R$ 20,90), com a correspondência trocada entre Mário de Andrade e Anita, organizada por Marta Rossetti Batista.	*Samwaad – Rua do Encontro*, espetáculo de dança idealizado por Ivaldo Bertazzo e que tem como cenário painéis assinados por Sergio Niculitcheff. A montagem fica em cartaz até 27/7, no Sesc Belenzinho (av. Álvaro Ramos, 915, São Paulo, SP).	A escultura *Vênus à la Tête de Rose*, criada por Salvador Dalí (1904-1989), em 1981. A obra em bronze está na própria galeria, marcando o ano do centenário de nascimento do surrealista.	*Yanomami, O Espírito da Floresta*, também no CCBB-RJ, de 13/4 a 20/6. Organizada pela Fundação Cartier, a mostra reúne releituras de artistas de diferentes nacionalidades sobre a cultura dos índios brasileiros. Entre eles estão Gary Hill e Adriana Varejão.	A mostra *Renato Russo Manfredini Júnior*, que ocupa uma das galerias do próprio centro cultural de 5/4 a 23/5. Fotografias, manuscritos e instrumentos musicais refazem a trajetória do vocalista e compositor da Legião Urbana, espécie de mito do rock brasileiro.

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO MODERNISMO BRASILEIRO: FERNANDO SILVEIRA/DIVULGAÇÃO / IBERÊ CAMARGO: ROMULO FIALDINI/DIVULGAÇÃO

FESTA COLETIVA

Com estréia de novas montagens, Cia. dos Atores e Os Satyros comemoram 15 anos de atividade. Por Aimar Labaki

FOTO DIVULGAÇÃO

Na página oposta, a atriz Bel Garcia em cena de *Ensaio.Hamlet*: maturidade

A vida média de um grupo de teatro é de sete anos. A carioca Cia. dos Atores e a curitibana e paulistana Os Satyros, no entanto, completam agora 15, no auge de sua produção. Para comemorar a data, a Cia. dos Atores estréia neste mês *Ensaio.Hamlet*, uma desconstrução do clássico de Shakespeare, com direito a inauguração de sua sede e o lançamento de um livro em maio — *Na Cia. dos Atores* (Editora Aeroplano, número de páginas e preço a definir). Já Os Satyros encena *Kaspar ou a Triste História do Pequeno Rei do Infinito Arrancado de Sua Casca de Noz*, num projeto que conta com 26 atores, com o luxo de ter músicas compostas especialmente por Hermelino Neder e Luiz Pinheiro.

As duas companhias têm mais em comum que essa invulgar longevidade. Ambas, em seus primórdios, visitaram Sade. Nenhuma delas é liderada por apenas um artista. E a política não está entre suas prioridades. Diferentes em quase tudo, as duas têm em comum a liberdade e a seriedade com que se lançam a seu projeto estético.

Na história do recente teatro brasileiro, houve grupos que marcaram história — desde o Arena até o início dos anos 70, quando a ditadura militar os levou à extinção. Naqueles anos difíceis, grupos como Asdrúbal Trouxe o Trombone (*leia reportagem nesta edição*), Ponkã, Ornitorrinco, Mambembe e Pessoal do Victor montaram espetáculos maravilhosos, mas não ocuparam o lugar central que antes era preenchido por Oficina, Opinião e similares.

Nos anos 90, o Brasil começou uma nova tentativa de construção de instituições e cidadãos que culminasse numa sociedade democrática — processo ainda em curso e longe de ser concluído. Em paralelo, vimos o ressurgimento dos grupos, como modelo de produção e criação em contraponto à produção eventual de espetáculos com artistas reunidos apenas por empreitada.

O fenômeno não se restringe ao eixo Rio–São Paulo. Belo Horizonte (Galpão), Juiz de Fora (Ponto de Partida), Porto Alegre (Stravaganza, comemorando também 15 anos de existência, ainda em luto pela morte do excelente ator, diretor e cenógrafo Luiz Henrique Palezzi) — em todo o país o fenômeno se repete. Em São Paulo há o Teatro da Vertigem, o Oficina, Folias D'Arte, Cia. do Latão, Cia. do Feijão, Tapa, Fraternal, Pia Fraus, Sobrevento, e muitos outros.

A Cia. dos Atores, na teoria e na prática, é um projeto coletivo de seus oito integrantes, entre os quais Enrique Diaz se

1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5 1 5

Onde e Quando

Kaspar ou a Triste História do Pequeno Rei do Infinito Arrancado de Sua Casca de Noz. **Direção de Rodolfo García Vázquez. Com o grupo Os Satyros. No Espaço dos Satyros (pça. Roosevelt, 214, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3258-6345). De 5ª a sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 20. Estréia no dia 9.**

Ensaio.Hamlet. **Direção de Enrique Diaz. Com a Cia. dos Atores. Sesc Copacabana (rua Domingos Ferreira, 160, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2548-1088). 5ª a sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 10. Estréia no dia 9**

destaca por assinar as brilhantes direções, e não por uma liderança que, a rigor, nem disputa. Bel Garcia, César Augusto, Drica Moraes, Gustavo Gasparani, Marcelo Olinto, Marcelo Valle e Susana Ribeiro têm o mesmo peso de Diaz, desde a escolha do repertório até o processo de elaboração do espetáculo. Podem-se destacar atuações antológicas de Drica Moraes e Susana Ribeiro, ao longo desses anos. Mas o *ensemble* é homogêneo. Caso raro de elenco formado só por ótimos atores.

Já os Satyros são orquestrados a quatro mãos. O diretor Rodolfo García Vázquez e o ator Ivam Cabral são os diretores artísticos. E também escrevem e eventualmente exercem outras funções no grupo. Ainda que não tenham um grupo fixo de atores, eles também privilegiam o processo do ator. Preferem atores que se integrem organicamente ao projeto àqueles que possam eventualmente ter mais instrumental e maturidade, mas menor disponibilidade.

Por vezes, essa opção leva a uma qualidade de interpretação menos refinada que a do resto dos elementos de seus trabalhos — direção, iluminação, cenários, som. Os espetáculos dos Satyros são surpreendentemente sofisticados para os parcos recursos materiais com que contam. Mas o conjunto de interpretações ainda não alcança essa sofisticação. Com a óbvia exceção de Ivam Cabral, capaz de uma surpreendente junção de vitalidade e apuro técnico. E das participações especiais que incluem, por exemplo, a excelente e bissexta Irene Stefânia ou Dulce Muniz, indicada ao Shell como Melhor Atriz por uma participação de cinco minutos em *Antígona*.

Outro paralelo interessante entre os dois grupos é o fato de a política não estar no centro de seus interesses. Grande parte dos grupos dos anos 60 e 70 e dos mais importantes dessa nova fase têm em comum o fato de dialogar diretamente com as questões políticas de nosso tempo. Mesmo projetos esteticamente mais conservadores como o do grupo Tapa de Eduardo Tolentino explicitam sua preocupação com o assunto. No seu caso, isso se dá pela abordagem de temas como o armamentismo e a ancestral ignorância das classes dirigentes. Já a Cia. do Latão, no extremo estético oposto, forma seu público diretamente em segmentos politicamente organizados da sociedade como o MST e os estudantes.

Para a Cia. dos Atores, a questão central é a própria linguagem teatral. Seu primeiro espetáculo de impacto, *A Bao a Qu*, tinha como foco exatamente o questionamento das linguagens — no caso, a língua e a cena. Sua obra-prima, *Melodrama*, enfrentava a questão dos gêneros literários em sua raiz. Nas montagens dos Satyros, a política está sempre presente. Mas, para eles, esse tema passa por uma reflexão mais abrangente sobre a crise do homem contemporâneo. Com isso ganha em profundidade e alcança resultados mais felizes, se comparado a grupos para quem a militância política e a reflexão estética se equivalem.

Além disso, a ocupação de seus dois espaços, em São Paulo e em Curitiba, inclui uma atuação direta com a comunidade de seus bairros. Por exemplo, participando do Projeto Novo Rebouças, da Fundação Cultural de Curitiba. Em Curitiba, Dimi Cabral e Silvanah Santos, entre outros, tocam o espaço, mas Rodolfo e Ivam também ali são os responsáveis artísticos. O que não significa que política seja um tema estranho às duas companhias. A montagem da Cia. dos Atores de *O Rei da Vela* era didática em sua exposição de como os regimes mudam, mas nosso capitalismo de mentirinha não. E a *Antígona* de Os Satyros, do ano passado, talvez tenha sido a única reflexão direta e bem-acabada sobre a Guerra do Iraque em palcos paulistanos.

FOTO LENISE PINHEIRO/DIVULGAÇÃO

Ivam Cabral, Waterloo Gregório, Nora Toledo em *Kaspar...*: sem prioridades políticas

Os dois grupos tiveram de fazer sucesso em terras estranhas antes de emplacarem em casa. Os Satyros surgiram em São Paulo e viraram um sucesso de escândalo com duas montagens sobre Sade e Salomé. Acabaram por se mudar para Lisboa. Na Europa encontraram respeito e reconhecimento crítico que ainda não haviam alcançado por aqui. E a ponte Europa—Curitiba se manteve até há três anos, quando voltaram a São Paulo. A Cia. dos Atores foi reconhecida e consagrada primeiro em São Paulo, mas nunca deixou de ser carioca.

Os Satyros e Cia. dos Atores mantêm viva a tradição de um teatro em que a reflexão e o trabalho coletivos imperam. Sem cacoetes de linguagem, nem amarras ideológicas, nos brindam, nos seus 15 anos, com uma possibilidade rara em nossos palcos: maturidade. ❚

15151515151515151515151515151515151515151515151515151515151515151515151515151515151515151515151515151515151515151515151515151515151515
15151515151515151515151515151515151515151515151515151515151515151515151515151515151515151515151515151515151515151515151515151515151515
15151515151515151515151515151515151515151515151515151515151515151515151515151515151515151515151515151515151515151515151515151515151515
151515151515151515151515151515151515151515151515151515151515151515151515151515

A sensualidade do rigor

O coreógrafo francês Angelin Preljocaj chega ao país para acompanhar a apresentação de seu *Licores da Carne* **pelo Balé da Cidade de São Paulo.** Por Flávia Fontes

Filho de refugiados políticos albaneses, o coreógrafo francês Angelin Preljocaj ganhou notoriedade com seus passos fortes, precisos e sensuais, ao mesmo tempo em que fazia – o que ainda hoje é uma façanha – a dança contemporânea chegar aos palcos e ao repertório de tradicionais companhias como o Balé da Ópera de Paris e o New York City Ballet. No Brasil, o Balé da Cidade de São Paulo resolveu apostar em seu estilo virtuoso e estréia no próximo dia 14, no Teatro Municipal, *Licores da Carne*, uma criação de 1988. Com uma garantia adicional: o espetáculo, dirigido por Mônica Mion, terá a aprovação do próprio Preljocaj, que chega ao país no início do mês.

O trabalho conjunto começou em setembro do ano passado, quando o coreógrafo veio conhecer os bailarinos do Municipal. "Eu gosto muito de São Paulo. Quando estive aí, encontrei uma cidade em plena ebulição, com uma energia inacreditável", disse a **BRAVO!**, por telefone, de Aix-en-Provence, cidade onde mantém sua companhia, o Ballet Preljocaj. Para Mônica Mion, também diretora do Balé da Cidade, a encenação de *Licores da Carne* é a realização de um desejo antigo. "Para mim, é importante a companhia experimentar esse tipo de trabalho. É importante também mostrar para São Paulo e para o Brasil obras que poucas pessoas conhecem."

As coreografias de Preljocaj se distinguem por eleger um tema, com uma direção intelectual muito forte, mas que nunca perdem de vista a linguagem corporal. Como poucos, ele consegue imprimir o caos no palco e sair dele abusando da energia dos bailarinos. E não é só isso o que se exige deles. "A princípio, o bailarino precisa de um nível técnico avançado e um certo virtuosismo e depois, sobretudo, de uma personalidade. Na verdade, quando estou procurando um bailarino para a companhia, não procuro um bailarino, procuro personalidades que dançam muito bem", afirma.

Em parte, essas exigências derivam de quem, como Preljocaj, conhece muito bem o vocabulário da dança clássica, pois foi com ela que ele ingressou no balé (fugindo das aulas de judô). Depois, passou pelas mãos de duas vertentes determinantes – e não menos técnicas: a dança expressionista alemã, por uma seguidora de Mary Wigman, e a dança moderna americana, com Merce Cunningham.

O rigor de *Licores da Carne*, a propósito, não deixa dúvidas sobre a importância de bailarinos bem preparados. A coreografia dura 67 minutos e trata do apelo sensual e erótico presente nas relações humanas. Vestidos com roupas íntimas estilizadas (feitas para dançar) e um grande casaco preto por cima, os nove integrantes (cinco mulheres e quatro homens) dançam com diferentes intensidades, e o balé é um jogo de sedução: passos lentos seguidos de seqüências mais fortes, até mesmo violentas; em outras passagens, eles posam como modelos, depois contracenam com uma escultura de ferro colocada no palco. É preciso domínio do corpo para acompanhar os diferentes ritmos previstos neste balé sem perder a fluidez. Essa mistura de força e sensualidade foi determinante na escolha da peça para a companhia brasileira. "Eu vi bailarinos muito rigorosos, mesmo muito disciplinados, e, ao mesmo tempo, com grande sensualidade", diz Preljocaj.

O coreógrafo é o segundo convidado internacional de Mônica Mion como diretora da companhia, cargo que assumiu em 2001. Apesar de recente nessa função, sua história com o balé vem de longa data: há 28 anos participa do grupo. Preljocaj chega em boa hora, dando continuidade a um trabalho desenvolvido pela atual direção. No ano passado, três peças de Ohad Naharin, coreógrafo israelense, mostraram que os bailarinos estão prontos para diferentes estilos e enriqueceram as comemorações dos 35 anos de existência do Balé da Cidade de São Paulo.

É um bom momento para a vida profissional de Preljocaj. Desde que se interessou pela dança, ainda menino, no subúrbio de Paris, já ganhou muitos prêmios e montou sua própria companhia – o Centro Nacional Coreográfico, em Aix-en-Provence, que deve ganhar uma nova sede na primavera de 2005. "Em geral, os centros coreográficos são lugares que possuem salas de ensaios, mas não teatro. Quando fui construir um lugar para minha companhia, eu disse que queria um teatro. No começo, as respostas foram negativas. No final, aceitaram minha idéia", diz. O que é fundamental para a plena criação de grandes coreografias como *Licores da Carne*. E é um princípio que vale tanto para a França quanto para o Brasil. !

FOTOS SILVIA MACHADO/DIVULGAÇÃO

Bailarinos da companhia paulista preparam-se para os desafios de Preljocaj: violência e disciplina

Onde e Quando

Licores da Carne, coreografia de Angelin Preljocaj, com direção de Mônica Mion. Com o corpo do Balé da Cidade de São Paulo. Teatro Municipal de São Paulo (pça. Ramos de Azevedo, s/nº, São Paulo, SP, tel. 0++/11/222-8698). De 14 a 18 e 20 e 21 de abril. De 4ª a sáb., às 21h; dom., às 17h. 3ª (20), às 21h, e 4ª (21), às 17h. R$ 10 a R$ 60

O riso amplificado

Sai em livro *Trate-me Leão*, a primeira peça do Asdrúbal Trouxe o Trombone, que inaugurou o humor dos anos 80. Por Mauro Trindade

Trinta anos depois de seu surgimento, o Asdrúbal Trouxe o Trombone ressurge em forma de livro. Poucos grupos teatrais foram tão influentes quanto o Asdrúbal, com seu estilo debochado, criativo e com uma permanente busca por temas e linguagem o mais próximos possível do cotidiano urbano brasileiro dos anos 70 e 80. O próprio nome já diz tudo. Criado pelo produtor de rádio e tevê – e pai da atriz Regina Casé – Geraldo Casé, ele é a antítese dos títulos do teatro engajado dos anos 60, como Arena, Opinião e Oficina. Asdrúbal Trouxe o Trombone não carrega sentidos políticos e ideológicos e, se evoca alguma coisa, é o riso.

Trate-me Leão (Editora Objetiva, 182 páginas, R$ 33,90) foi a primeira peça escrita pela trupe, desenvolvida após a montagem de *O Inspetor Geral*, de Gogol, e *Ubu Rei*, de Alfred Jarry. O humor iconoclasta do russo e o teatro do absurdo do francês marcaram a produção seguinte, assim como elementos da cultura hippie transplantada para o trópico. A despeito de ser assinada pelo diretor Hamilton Vaz Pereira, *Trate-me Leão* é uma criação coletiva a partir de exercícios teatrais que duraram nove meses, até que a peça encontrasse sua forma. São oito cenas independentes ambientadas em casas e apartamentos, escritórios, ruas e praças do Rio de Janeiro, e sempre em torno dos prazeres e dificuldades dos adolescentes: romances, sexualidade, drogas, falta de dinheiro, amizade, problemas de relacionamento com os pais e desejos profissionais. Nunca há adultos em cena.

O Asdrúbal Trouxe o Trombone soube traduzir esses temas de forma hilária, sem o menor hálito discursivo. No palco despido de cenários, surgiam uma menina grávida do namorado da irmã, garotos à caça de sexo fácil com empregadas domésticas, transas homossexuais pela noite do Rio, grupos de amigos namorando na escola ou em busca do paraíso em praias e sítios isolados. Estreada em abril de 1977, *Trate-me Leão* tornou-se rapidamente sucesso de público, com a presença maciça da mesma juventude retratada no palco. Em excursões pelo Brasil afora, Hamilton Vaz Pereira e os atores Regina Casé, Luiz Fernando Guimarães, Patrícia Travassos, Evandro Mesquita, Perfeito Fortuna, Nina de Pádua e Fábio Junqueira desfrutavam da fama de conjuntos de rock, a ponto de chegarem a ter problemas com a polícia em algumas turnês.

O estilo ágil e a originalidade contaminariam outros campos culturais. Perfeito Fortuna e Patrícia Travassos estiveram à frente do Circo Voador, teatro sob lonas montado no Arpoador, no Rio de Janeiro, que se tornou o palco principal do rock brasileiro que surgiria nos anos 80. Evandro Mesquita tornou-se o líder e vocalista da Blitz, banda que levou para a música temas caros ao Asdrúbal, numa feliz mistura de comédia, dança e rock'n'roll. Em programas como *Brasil Legal* e *Os Normais*, Regina Casé e Luiz Fernando Guimarães levaram para a tevê o humor do grupo, que ainda encontra relações com o Casseta & Planeta e as produções de tevê e do cinema do diretor Guel Arraes, desde a série *Armação Ilimitada* até o filme *Caramuru*. Quem não assistiu aos espetáculos e não conhece as gírias e piadas da época pode ter dificuldades em apreender plenamente o humor nonsense e galhofeiro do Asdrúbal, mas o registro em papel da primeira peça do grupo – depois viriam *Aquela Coisa Toda* e *A Farra da Terra* – guarda o sentimento de descoberta e a busca de felicidade que eram o motor do Asdrúbal e *leitmotiv* de uma geração.

Ao lado, Luiz Fernando Guimarães e Regina Casé em cena da peça, em 1977; acima, capa da edição: cultura hippie

FOTO DIVULGAÇÃO

POR LUÍS ANTÔNIO GIRON

A CASA DAS 12 MULHERES

Com boas atuações e tropeços honestos, *Bernarda Alba* encena a repressão feminina na montagem da Companhia Satélite

O drama *A Casa de Bernarda Alba* tornou-se o favorito dos grupos amadores em todo o mundo, desde sua criação, no último ano da vida de seu autor, o espanhol Federico García Lorca (1898-1936). A produção da Companhia Satélite de São Paulo, dirigida por Dionisio Neto, não deixa de repetir a paixão pelo texto, num amadorismo que faz jus ao termo: por amá-lo demais, Dionisio termina por tropeçar em cena. Mas são tropeços honestos, passionais, que justificam o que o diretor escreve no folheto: "A Imperfeição é irmã do Teatro". E que irmãzinha implicante e intrusiva!

A segunda temporada da montagem iniciou-se em março na Casa das Caldeiras – um local semi-abandonado onde funcionaram as Indústrias Matarazzo – com uma novidade talvez desalentadora: em vez da iluminação por lampiões e velas, o grupo optou por luz elétrica. Não assisti à primeira temporada, mas acredito que o lusco-fusco bruxuleante da iluminação a fogo deve ter fornecido força dramática à representação. As velas foram substituídas pelas impessoais lâmpadas dicróicas, e o resultado é um banho de luz neutra sobre as personagens. Perde-se parte do mistério e do traço surreal que Dionisio Neto gostaria de investir nas ações.

O drama de Lorca se presta à liberdade de abordagem – daí a preferência dos grupos amadores. Lorca encena o inferno de frustrações e repressão no *huis clos* de uma casa em que vivem 12 mulheres, dominadas pela déspota Bernarda Alba, mãe de cinco filhas. Elas querem apenas namorar, mas a mãe sapateia flamenco nos seus miolinhos moles. Um desfecho pesado e trágico se avizinha, como uma peça-catástrofe. Os planos de Bernarda em casar a filha mais velha, Angústia, de 39 anos, são frustrados porque a mais jovem, Adela, de 20, se apaixona pelo noivo da irmã, Pepe Romano (vivido pelo próprio diretor, fantasiado de touro). O casal se encontra às escondidas, até que Martírio descobre tudo e se instala a desolação no lar da matriarca.

O diretor formata o seu trabalho baseando-se em duas vertentes. De um lado, a representação marcada e austera, de falas quase recitadas, de Antunes Filho. De outro, o rompimento do espaço cênico instaurado pelo Teatro Oficina e consolidado pelo Teatro da Vertigem. Nem sempre o grupo se equilibra em eixo tão instável.

As atrizes Antonia Tancredi (à esquerda) e Augusta Ruiz: eixo instável entre concepções teatrais diversas

FOTO JEYNE STAKFLETT/DIVULGAÇÃO

Ainda assim, as atuações são boas e vão muito além do amadorismo. Antonia Tancredi faz uma Bernarda convincente, sua voz é forte, e o que fala ganha força de lei. Entre as jovens, destaca-se Martha Norwill, com uma interpretação stanislavskiana, carregada, da frustrada Martírio. Augusta Ruiz é mais contida, como requer a solteirona Angústia, traço que enfatiza por meio de uma fala grave e modulada. E como não tem o *physique du rôle* ideal para 39 anos, houve por bem diminuir a idade da personagem para 30 anos. Giovanna Velasco produz uma Adela primaveril e diabólica, administrando com competência as falas dificílimas de um papel naturalista cercado por fantasias e bigornas psíquicas. Em contraponto, Laudo D'Alri se vale do gestual e maquiagem de alvaiade expressionistas para montar a figura da avó Maria Josefa – também ela libidinosa, apesar dos 80 anos.

No geral, a Companhia Satélite mantém a linha de fidelidade ao texto e ruptura com o palco. A peça se desenrola em três cômodos da casa, meio à maneira mais ou menos consagrada por companhias de vanguarda e tradicionais. O espaço é desconfortável ao público, que tem de se mover por uma espécie de *commère*, que chama todos para rumar a um espaço determinado. A resultante do processo é forçada, e a lâmpada elétrica completa o serviço de frustrar boas idéias e desempenhos. Talvez *Bernarda Alba* exija mesmo um bom e velho anfiteatro.

A Casa de Bernarda Alba, de Federico García Lorca. Direção de Dionisio Neto. Com a Cia. Satélite. Na Casa das Caldeiras – Casa do Eletricista (av. Francisco Matarazzo, 2.000, Pompéia, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3873-6696). 6ª e sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 20. Até 2/5

EM CENA	**Borghi em Revista**, texto e direção de Élcio Nogueira Seixas. Com Renato e Ariel Borghi (pai e filho).	**Fausto Zero**, de Goethe. Direção de Gabriel Villela. Com **Walderez de Barros**, **Nicolas Röhrig** (*foto*), Vera Zimmermann, Maria do Carmo Soares e Alvise Camozzi.	**O Nome**, de Jon Fosse. Direção de Denise Weinberg. Com o Núcleo Experimental do Teatro Popular do Sesi.	**Reis de Fumaça**. Direção e dramaturgia de Pedro Pires e Zernesto Pessoa. Com o elenco da Cia. do Feijão.	**O Cheiro das Amêndoas Amargas**, de Gabriel García Márquez. Dramaturgia de Claudia Pucci. Direção de René Piazentini. Com **Aura Cunha** (*foto*), Perla Frenda, P. C. Carraturi, entre outros.
O ESPETÁCULO	Panorâmica biográfica, histórica e sentimental da carreira de Renato Borghi, um dos melhores e mais queridos atores do teatro brasileiro. Ao narrar 45 anos de profissão, ele descreve a cena do país desde os anos 40, quando, ainda garoto, assistia a musicais e comédias no Rio de Janeiro.	Literalmente, o enredo trata do pacto entre o Dr. Fausto e Mefistófeles, que lhe dá sabedoria, prazeres e glórias em troca de sua alma. Em um sentido mais amplo, a obra tem reflexos filosóficos dentro do Romantismo alemão que Goethe (1749-1832) ajudou a fundar.	Família acolhe a filha que volta da breve experiência de liberdade. Mesmo na próspera e culta Noruega, o fato é traumático sobretudo pela absoluta falta de comunicação entre todos. A diretora considera a peça um drama silencioso sobre os buracos afetivos entre adultos e adolescentes na atualidade.	Fragmentos de danças dramáticas populares e declarações sobre a escravidão no país em meio a poesia, música e depoimentos dos próprios intérpretes. Há uma tentativa de conciliar representação ao ar livre e intimismo.	Teatralização do romance *O Amor nos Tempos do Cólera*, de García Márquez, sobre uma longa paixão que sobrevive ao tempo, ao cólera, às distâncias amazônicas e outras peripécias.
ONDE E QUANDO	Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo (rua Álvares Penteado, 112, Centro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3113-3651). Estréia no dia 15. De 5ª a sáb., às 20h; dom., às 19h. R$ 15.	Espaço Promon (av. Juscelino Kubitschek, 1.830, Itaim, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3847-4111). Até 27/6. 5ª, 6ª e sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 30 e R$ 40.	- a sáb., às 20h; dom., às 19h. Grátis.	Marco Zero da praça da Sé, em São Paulo, SP. Nos dias 6 e 13, às 10h; 7 e 14, às 16h. Grátis.	- a 5ª, às 21h. R$ 10.
POR QUE IR	Pela aula calorosa de teatro por quem viu quase tudo o que se fez nos palcos. Quando não viu, é porque estava ele mesmo fazendo, como no período do Oficina que **Renato Borghi** (*na foto, com Henriqueta Brieba em* O Rei da Vela, *de 1967*) co-fundou.	O mito de Fausto está na base religiosa, ideológica e filosófica do Ocidente. Mefistófeles é a sombra que percorre *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa. Goethe e Walderez podem resultar bem.	Os escandinavos entendem de solidão: o teatro de Strindberg e Ibsen, a *Valsa Triste* do finlandês Sibelius e todo o cinema de Ingmar Bergman a Lars von Trier. Não são artistas do melodrama, mas das sérias indagações existenciais.	A Cia. do Feijão atua desde 1998 com o projeto de manter contato diferente com espectadores em um processo que combina o estardalhaço da feira com intervenções sutis, quase invisíveis. O grupo firmou-se depois da premiada *Mire Veja*.	Uma das melhores obras de García Márquez, baseada no mote: "Era inevitável: o cheiro das amêndoas amargas lhe lembrava sempre o destino dos amores contrariados". Se o elenco transmitir a fantasia do autor, será um bom espetáculo.
PRESTE ATENÇÃO	Em como Borghi tem a verve carioca das revistas musicais, quando havia comediantes notáveis como Mesquitinha. Ao mesmo tempo, é um intérprete com um lado dramático intenso.	Em como Fausto é um grande e dificílimo papel – mais ainda se interpretado por uma mulher. Poucas atrizes podem se permitir esse vôo de alto risco. Walderez de Barros é uma delas. Com este desempenho ela comemora 40 anos de teatro.	Em como Fosse, de 44 anos, traz uma nova atitude diante da contemporaneidade estilhaçada – embora tenha sido revelado no Festival de Edimburgo, o Vaticano teatral moderno.	Nesses artistas jovens – a maioria de uma confortável classe média –, que se animam cada vez mais a intervir no espaço urbano hostil e medonho de São Paulo. Crêem alegremente ser possível fazer algo pela cidade com sua arte.	No risco da experimentação por artistas jovens que inventaram o pomposo e desinteressante nome de "processo colaborativo" para trabalho coletivo. A parte visual está nas mãos do experiente cenógrafo e figurinista Cyro Del Nero.
PARA DESFRUTAR	*TITU.S. Persona Non Grata*. Baseado em Shakespeare e Jean-Christophe Rufin. Direção de Márcio Tadeu. Com o Teatro dos Benditos Malditos. Centro Cultural São Paulo (rua Vergueiro, 1.000, tel. 0++/11/3277-3611). R$ 12. Até 2/5.	*Otelo*, de Shakespeare, pelo grupo Folias D'Arte. O Folias ficou um tanto preso aos seus princípios políticos. Galpão do Folias (rua Ana Cintra, 213, tel. 0++/11/3361-2223). 5ª e 6ª, às 20h; sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 20. Até 27/6.	-, à meia-noite. R$ 15. Até 26/6.	*O Silêncio da Dor*, de Jovane Nikolic. Direção de Rita Vaiarini. No Teatro da Memória (rua Álvaro de Carvalho, 97, informações pelo tel. 0++/11/3083-3138). 6ª e sáb., às 21h; dom., às 19h. Ingresso: um pacote de leite em pó. Até 26/9.	Também em São Paulo, *Caos Leminski*, os delírios poéticos de Paulo Leminski. Direção de Chico Penafiel. No Tuca Arena (rua Monte Alegre, 1.024, Perdizes, tel. 0++/11/3670-8453). De 6ª e sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 20.

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO *REIS DE FUMAÇA*: PEDRO PIRES/DIVULGAÇÃO

EM CENA	**Pagu Que**. Direção de Christiane Tricerri com base em textos de Patrícia Galvão (Pagu). Com **Christiane Tricerri**, **Majeca Angelucci** (*foto*), Sabrina Greve e Germano Melo.	**O Amante**, de Harold Pinter. Direção de Edilson Botelho. Com **Tássia Camargo** e **Flávio Galvão** (*foto*).	**Medéia**, de Eurípides. Direção de Bia Lessa. Com **Renata Sorrah** (*foto*), José Mayer, Cláudio Marzo, Emiliano Queiroz, Ivone Hofman, Dalton Vight, Christiana Guinle.	**No Sonho de uma Noite de Verão**, de Shakespeare. Direção de Fernando Mello da Costa. Com o Grupo Nós do Morro.	**Shi-Zen, 7 Cuias**, com o Lume Centro de Pesquisa Teatral. Direção e coreografia de Tadashi Endo. Produção do Lume, em parceria com o Butoh – Centre Mamu, de Göttingen, Alemanha.
O ESPETÁCULO	A temporada na prisão por militância comunista e os dias finais em Santos, SP, da escritora, jornalista, ativista política e cultural Patrícia Galvão, figura lendária dos meios artísticos paulistas desde o movimento modernista de 1922.	Um casal padrão cria uma fantasia erótica para evitar a monotonia do matrimônio. O jogo sai do controle, e o marido entra em crise. O título aparentemente diz tudo, mas há mais.	Frieza política e insensibilidade masculina fazem o guerreiro Jasão abandonar Medéia por um casamento de ascensão social numa cidade-estado da Grécia Antiga. Ela fizera sacrifícios políticos e pessoais pelo marido, e a devastadora vingança humana terá também reflexos políticos.	A alta comédia de Shakespeare na versão que o nome do grupo já explica. As personagens elisabetanas do século 15 estão transfiguradas em catadores de papel. Inovador e no espírito popular do dramaturgo.	Resultado do intercâmbio realizado entre o Lume e o bailarino japonês Tadashi Endo (o que possibilitou ao grupo se aprofundar nos princípios do butô), a montagem, sem texto, mescla dança, teatro e música, produzindo um jogo de contrastes entre a vitalidade brasileira e o minimalismo japonês.
ONDE E QUANDO	Sesc Belenzinho – Galpão 1 (av. Álvaro Ramos, 915, Belenzinho, São Paulo, SP, tel. 0++/11/6602-3700). De 3/4 a 25/5. Sáb. e dom., às 19h30. R$ 15.	Teatro Augusta (rua Augusta, 943, Bela Vista, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3151-4141). Estréia no dia 16. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 30 e R$ 40.	Teatro Dulcina (rua Alcindo Guanabara, 19, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2240-4879). Estréia no dia 15. 5ª, às 20h30; 6ª e sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 15.	Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro (rua Primeiro de Março, 66, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/3808-2020). Estréia no dia 14. De 3ª a dom., às 19h. R$ 10.	Sesc Belenzinho (av. Álvaro Ramos, 915, Belenzinho, São Paulo, SP, tel. 0++/11/6602-3700). De 17/4 a 6/6. Sáb. e dom., às 19h. R$ 15.
POR QUE IR	Mesmo com o filme sobre ela que se fez posteriormente, permanece uma aura de mistério e admiração em torno de Pagu, uma mulher notável. Entre suas muitas realizações, descobriu e lançou Plínio Marcos.	O inglês Harold Pinter – longinquamente descendente de judeus portugueses foragidos da Inquisição de Lisboa – é um escritor de peso em tramas familiares com ecos de crítica social.	O texto é inesgotável. Medéia é um arquétipo cultural e o símbolo do embate entre as razões da paixão e as razões de Estado. Renata Sorrah é uma atriz com o temperamento e a presença cênica que o papel exige.	Para Harold Bloom, "somente a Bíblia possui uma circunferência que tudo abrange como a obra de Shakespeare". Às vezes é preciso exagerar para dizer a verdade em poucas palavras.	Para conferir a arte de Tadashi Endo, que parte do butô para buscar novas abordagens para a dança, conseguindo uma síntese entre teatro, performance, improvisação e dança.
PRESTE ATENÇÃO	Em como idéias e ação estiveram indissociáveis na vida de Pagu, que foi da literatura às greves operárias, enfrentando a polícia no Centro de São Paulo.	Numa irremediável contradição. Pinter foi inovador, mas hoje é o establishment teatral inglês, o que se reflete no estilo da produção brasileira.	Se o espetáculo mantém a nitidez de uma obra-prima concisa. Às vezes, surgem maneirismos que permitem até guerreiros e chefes de Estado brutais com ademanes femininos. Com José Mayer no elenco, esse absurdo não deve acontecer.	Em como o espetáculo termina sendo fiel ao verso "o samba mandou me chamar", da composição *Adeus, América*, de Haroldo Barbosa e Geraldo Jacques, delicadamente recriada por João Gilberto.	No encontro do minimalismo japonês com a teatralidade do Lume, grupo que vem se dedicando a elaborar e codificar técnicas corporais de representação e cujo foco de atenção é o trabalho do ator.
PARA DESFRUTAR	*Sertão, Sertões São*. Texto e direção de Telma Dias. Musical em homenagem a *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. Com o cantor Gereba. Teatro Paulo Eiró (av. Adolfo Pinheiro, 765, tel. 0++/11/5546-0449). Sábado, às 18h. R$ 10. Até 29/5.	Três contos de Luigi Pirandello na montagem *A Poltrona Escura*, dirigida por Roberto Bacci e interpretada por Cacá Carvalho. No Tusp (rua Maria Antonia, 294, tel. 0++/11/3259-8342). 6ª e sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 20. Até o dia 25.	*Dança sobre o Abismo – Cruz e Souza: Um Vôo Simbólico*. Vida e obra do poeta simbolista. No teatro da Academia Brasileira de Letras (av. Presidente Wilson, 203, Centro, tel. 0++/21/3974-2516). Sáb., às 19h; dom., às 18h. R$ 10. Até o dia 25.	*Barrela*, de Plínio Marcos. Direção de Roberto Bontempo. No elenco, destaca-se Jonas Bloch. Teatro Sérgio Porto (rua Humaitá, 163, tel. 0++/21/2266-0896). 6ª e sáb., às 21h; dom., às 20h30. R$ 15. Até o dia 11.	No dia 15, às 19h, também no Sesc Belenzinho, a palestra-demonstração gratuita de Tadashi Endo sobre a técnica do Butoh-Ma e sua experiência artística. E o espetáculo concebido por ele, **Kara da Kara** (*foto*), no dia 16, às 19h. R$ 15.

Ilustração sobre foto de Tony Blair: como lidar com as imagens do poder?

QUEM COMANDA O SHOW?

Depois do escândalo da reportagem deturpada sobre armas iraquianas, a BBC rediscute o modelo que a tornou exemplar entre as emissoras públicas do mundo. Por Fábio Santos, de Oxford

Para que serve uma televisão pública? Qualquer defensor da idéia de que dinheiro de impostos pode e deve ser usado para financiar uma empresa de comunicação de massa tem uma resposta fácil à pergunta: para produzir o que o mercado não faz e estimulá-lo a sempre buscar maior qualidade. Para isso, no entanto, vai argumentar o interlocutor, não se pode dever obediência ao governante de turno. Aí, continuaria ele, seria possível fazer o que a TV Cultura, de São Paulo, anuncia como seu objetivo: "Um jornalismo público independente do poder e do mercado". Conseguida a independência financeira e política, estaria tudo resolvido então. Parece simples. Não é, como prova o exemplo da BBC, tida como modelo de emissora pública.

A gigante britânica, fundada em 1922 por iniciativa de fabricantes de rádio interessados em gerar demanda para seus produtos, passa por um momento delicado, que deve resultar na revisão de sua estrutura e talvez na mudança do seu modelo de financiamento. E os problemas da emissora pouco têm a ver com falta de autonomia. Dinheiro não é problema. No ano passado, a empresa operou um orçamento de £ 3,9 bilhões (R$ 20 bilhões), dos quais £ 2,68 bilhões vieram diretamente do bolso dos telespectadores. Tampouco há ausência de liberdade intelectual e jornalística, como pode assegurar qualquer dos 24 mil funcionários da BBC.

Mas, em fins de janeiro passado, como resultado de uma queda-de-braço com o governo de Tony Blair, a poderosa emissora viu se demitirem o presidente do seu conselho – o *board of governors* –, o seu diretor-geral e um repórter. Acusada por uma investigação judicial de praticar mau jornalismo, a emissora foi obrigada a desculpar-se e abriu espaço para que as críticas que recebe adquirissem intensidade renovada. Recentemente, um estudo patrocinado pelo Partido Conservador sugeriu a privatização parcial da empresa, que possui oito canais de TV (dois em transmissão aberta e seis digitais) e dez de rádio, além do principal portal

de notícias da Internet britânica. Seriam vendidas toda a parte de produção dramatúrgica e a BBC Worldwide, o braço comercial responsável por explorar a marca e os direitos dos programas da emissora.

O documento é um dos primeiros a lançar idéias para a renovação da Carta Real, a lei sob a qual opera a empresa e cuja versão atual expira em 2006. Uma pesquisa encomendada e divulgada pela própria BBC indicou que a população, apesar de considerar a emissora "uma instituição nacional de que se deve ter orgulho" (quase 70%), deseja mudanças: 54% querem um órgão regulador externo, e 67% defendem que o financiamento da companhia venha da venda de assinaturas ou anúncios. Mesmo defensores da BBC concordam que o atual esquema – todos os lares onde há aparelhos de TV têm de pagar £ 116 por ano – possui distorções. Se não por outro motivo, pelo simples fato de que a chamada "taxa de licença" é um imposto regressivo. Ou seja, quem ganha menos paga relativamente mais. É difícil, porém, que o trabalhista Blair adote algo como o recomendado pelos conservadores, mas ninguém duvida de que haverá alterações substanciais. E não se trata apenas de um movimento para cercear a liberdade da BBC, como querem alguns de seus entusiastas. Há problemas reais a resolver.

Antes de prosseguir, porém, é preciso rever alguns dos fatos da disputa entre a emissora e o governo. Tudo começou no dia 29 de maio do ano passado, uma quinta-feira, quando o repórter Andrew Gilligan, da Rádio 4, a mais séria e influente da BBC, acusou o gabinete do primeiro-ministro de ter inserido uma informação sabidamente falsa num relatório preparado pelos serviços de inteligência sobre a ameaça representada por Saddam Hussein. O documento afirmava que o ditador poderia mobilizar suas armas de destruição em massa em apenas 45 minutos. Gilligan, falando no programa *Today*, ouvido por cerca de 4 milhões de pessoas enquanto escovam os dentes ou dirigem para o trabalho, disse que o governo "provavelmente sabia que o dado de 45 minutos era errado". Para tanto, baseou-se numa entrevista com o cientista David Kelly, funcionário do Ministério de Defesa, que lhe falara em *off* – ou seja, anonimamente.

No domingo seguinte, Gilligan publicou um artigo no jornal *The Mail on Sunday* no qual acusou diretamente Alastair Campbell, então diretor de comunicação de Blair, de ser o responsável pela informação falsa. Em dificuldades para defender sua opção de ir à guerra, já que nenhuma arma de destruição em massa havia sido encontrada até aquele momento, como de resto até agora, o governo viu-se compelido a reagir. E, sabendo que as coisas não haviam se passado como narrara o repórter da BBC, resolveu fazê-lo da forma mais agressiva possível. A história, já complexa, tornou-se rocambolesca quando Kelly, deprimido e pressionado para vir a público como a fonte do repórter, suicidou-se. Montou-se uma investigação judicial que, a princípio, pela transparência e pela dureza nos interrogatórios, parecia ser séria. Com a divulgação de sua conclusão, com críticas apenas à BBC, revelou-se uma imensa operação de limpeza da imagem de Blair.

Não há dúvidas de que o governo é o vilão desse drama. Esforçou-se para fazer o público acreditar numa história mal contada. Tanto que, quando jornais sensacionalistas publicaram que tropas britânicas em Chipre estariam ameaçadas por mísseis químicos e biológicos de Saddam, o governo calou-se e não informou que, na verdade, as supostas armas iraquianas, segundo as informações disponíveis, eram destinadas ao campo de batalha, e não mísseis balísticos. Mas, à diferença do que dissera Gilligan, o gabinete de Blair, apesar de ter, sim, requisitado que o relatório fosse o mais forte possível, não introduziu informações falsas no texto.

O que é melhor: uma BBC algo enfadonha, mas altamente confiável, ou atraente e competitiva, mas que, por ser assim, acaba cometendo equívocos?

Pelo que tudo indica, o repórter fez o que no jargão jornalístico chama-se "esquentar" uma matéria. Deu um passo além do que podia. Se tivesse investigado mais ou se contido na sua fala, a BBC não estaria na berlinda, e ele ainda teria seu emprego. Só para que se tenha uma referência: esta é a mesma BBC que, em 1963, segurou por uma hora a transmissão da notícia da morte de John F. Kennedy para que pudesse confirmar a informação com uma segunda fonte. Mas Gilligan não queria perder a oportunidade. Naquela manhã de 29 de maio, Blair estava em Basra, no Iraque. Era o momento exato para tirar o maior proveito possível da informação de que dispunha.

O episódio expôs dois tipos de problemas fundamentais. Um, mais fácil de ser resolvido, pode ser descrito assim: se a emissora é independente do poder político e do mercado, afinal, quem comanda o show? E quem a fiscaliza? No caso da BBC, as duas funções cabem ao *board*. Mas, quando o gabinete de Blair acusou a emissora de ter feito alegações infundadas contra o governo, em vez de investigar, os conselheiros assumiram o papel de campeões da autonomia da BBC. Havia motivos para tanto, é verdade. Com um enorme déficit de credibilidade e em dificuldades para explicar sua decisão de ir à guerra contra o

Diana, síntese da confusão entre política e espetáculo: dilema também da BBC

Se já é grande a responsabilidade ética de um veículo que faz jornalismo investigativo, torna-se ainda maior quando há dinheiro dos contribuintes envolvido

A rainha Elizabeth, que nomeia os conselheiros da emissora por indicação dos ministros: controle público, mas com autonomia

Iraque, Blair estava desesperado para distrair a atenção do público. E não era a primeira vez que Alastair Campbell, o assessor de Blair, reclamava da emissora. Dessa vez, porém, a acusação tinha base. Mesmo os jornalistas mais antipáticos a Campbell e ao governo reconhecem que a BBC cometeu erros.

A tendência agora parece ser reforçar o papel fiscalizador do *board*, dando-lhe inclusive um corpo burocrático para ajudar na tarefa e o afastando da administração da empresa. Há também um debate sobre a qualidade dos 12 conselheiros, muitos dos quais têm pouca ou nenhuma expertise em TV. Improvável, porém, que haja qualquer ataque sério à independência do órgão, até porque esta vem muito mais da tradição democrática britânica do que da existência de mecanismos que impeçam a interferência política. No fim das contas, apesar de possuírem mandatos de quatro anos, os conselheiros são nomeados pela rainha por indicação dos ministros. Ou seja, um governo duradouro como o de Blair – no poder desde 1997 – teria grande influência sobre o conselho. Contudo, o que garante sua autonomia é, de fato, um entendimento consensual na sociedade. É inegável, contudo, que uma BBC menor, como a proposta pelos conservadores, seria mais vulnerável.

O segundo problema é muito mais complexo e se traduz numa espécie de paradoxo. Uma TV pública não pode simplesmente reproduzir o que faz o mercado, portanto, não deve ter como seu norte apenas a conquista de audiência. Mas, se não atrair os espectadores, como justificar que seja financiada com dinheiro do público? Afinal, podem se perguntar milhões de contribuintes: por que pagar se eu não assisto à programação? A resposta parecia ter sido dada 30 atrás, por Huw Wheldon, um dos mais brilhantes produtores da BBC, atuante nos anos 60 e 70. Segundo ele, o objetivo era fazer o bom popular e o popular bom. Funcionou enquanto a BBC tinha a liderança absoluta da audiência.

Com a chegada da infinidade de opções proporcionada pelas TVs por satélite e a cabo, muitas de alta qualidade, o cenário mudou. A audiência dos canais BBC 1 (o mais popular) e 2 (voltado para a classe média mais educada) caiu de cerca de 50% em 1988 para menos de 38%. Pior, os programas considerados bons e que a BBC tornara populares sofreram ainda mais. O excelente documentário *Panorama*, por exemplo, tem sua audiência reduzida em 31% nas casas com acesso à BSkyB, a TV por satélite de Rupert Murdoch. A ITV, principal canal aberto comercial, experimentou queda semelhante – de 42% para 25% –, o que a tornou ainda mais agressiva. A resposta da BBC, sob o comando de Greg Dyke, o diretor-geral que teve de se demitir, foi entrar numa guerra não declarada pela audiência. "Creio que nos últimos cinco anos o pêndulo balançou para o lado mais popular, distante do campo mais especializado", analisou David Attenborough, um ex-diretor da BBC 2, em entrevista a uma edição de *Panorama* dedicada justamente ao debate sobre que papel deve ter a emissora. Uma pesquisa divulgada pelo mesmo programa indicou que 58% do público não vê grande diferença entre a BBC e suas concorrentes.

Mas como essa alteração de rumo se vincula à pendenga com o governo Blair? No jornalismo, a busca de audiência tem uma outra tradução. A busca da notícia sensacional é equivalente à popularização dos programas de TV ou ainda mais grave. O programa *Today* não tenta apenas fazer boas reportagens e entrevistas; quer gerar o assunto do dia, pautar o debate no resto da mídia e definir as manchetes do dia seguinte. A BBC deveria mesmo conquistar sua clientela pelo apimentado dos pratos que serve? Ou deveria ser procurada pelo certificado de qualidade na procedência dos ingredientes que usa? O que é melhor: uma BBC algo enfadonha, mas altamente confiável, ou uma atraente e competitiva, mas que, por ser assim, comete equívocos como os de Gilligan? Jornalismo investigativo não deve estar fora do raio de ação de uma emissora pública. Mas, se a responsabilidade ética de um veículo de comunicação que se lança a esse tipo de prática já é bem grande, torna-se ainda maior quando há dinheiro dos contribuintes envolvido. Uma TV pública já fará muito se a busca de notícias sensacionais não for o seu principal objetivo. Isso não significa ser dócil aos governantes. Muitas vezes, contextualizar o debate, expor informações em detalhe e tentar explicar o mundo pode ser muito incômodo aos poderosos. !

A aldeia gaulesa

Críticos costumeiros do unilateralismo americano, os franceses só falam de si mesmos em seus telejornais. Por Fernando Eichenberg, de Paris

Quando se trata de interferir nos grandes debates da política internacional, a diplomacia francesa tem sido uma das primeiras a manifestar seus arroubos e ambições por meio de discursos ancorados em nobres princípios de abertura para o mundo. Mas quando se trata de informar aos cidadãos o que se passa no planeta, os telejornais franceses privilegiam o espírito gaulês e menosprezam os acontecimentos exteriores à aldeia. Um recente estudo do TNS Media Intelligence, instituto de análise da publicidade e da informação, revelou que os telejornais das 20h dos canais TF1 (privado) e France2 (estatal), disparados os de maior audiência do país, têm se mostrado pouco generosos com a atualidade internacional.

Em 24 edições, durante o ano passado, o telejornal do maior canal francês, o TF1, abriu três vezes com reportagens preparadas por seus correspondentes internacionais. Os temas correspondiam a um *fait divers* ocorrido num aeroporto, ao aniversário de dois anos dos atentados do 11 de setembro e ao papa. No mesmo período, o concorrente France2 priorizou as notícias do mundo em sete ocasiões: Israel, atentados em Jerusalém, OMC-Cancun, papa na Eslováquia, Estados Unidos-França e ONU, eleições na Califórnia e Bagdá. Em relação aos telejornais das 13h, a TF1 destinou 7,40% do tempo total das edições para assuntos internacionais contra 13,30% da France2.

Regularmente, o mediador do canal France2, Jean-Claude de Allanic, ouve no seu programa semanal, *L'Hebdo du Médiateur*, queixas de telespectadores ao pouco espaço destinado à atualidade internacional nos telejornais do canal, como se deu no caso do recente assassinato da ministra sueca Linda Lindh. Há os que defendem que as críticas, no entanto, são minoria. Numa entrevista, o número 2 da todo-poderosa TF1, Etienne Mougeotte, tentou justificar a política editorial de seus noticiários: "Nós damos à atualidade internacional um espaço proporcional ao interesse que os franceses lhe dão". Para Sylvie Braibant, editora-chefe no canal internacional TV5, responsável pelo programa *Kiosque* (um debate dominical com correspondentes estrangeiros baseados em Paris), a avaliação do colega não é de todo incorreta. Segundo ela, nunca houve um verdadeiro espaço para o noticiário internacional na tevê francesa, mas, hoje, o quadro seria mesmo de uma regressão.

Como exemplo, a jornalista aponta o tratamento dado à polêmica em torno da proibição do véu islâmico nas escolas públicas francesas: "Praticamente não se viram reportagens sobre como a questão é abordada em outros lugares. Foi preciso esperar a decisão da elaboração de uma lei sobre o assunto, seguida de uma reação americana, para que surgissem reportagens sobre a maneira como o véu é tratado nos Estados Unidos e em outros países". Na sua análise, esse tipo de comportamento é um reflexo bastante simbólico do que ocorre, hoje, na França: "Os franceses vivem um período no qual estão fechados e voltados para si mesmos". A situação é ainda agravada, segundo Sylvie, pela suposição de que, além de não quererem falar dos outros, os franceses estão contra todo o mundo. "Sem contar que a França é um país em que menos se falam idiomas estrangeiros".

A futura criação de um canal internacional de informação, ao estilo da CNN e BBC, impulsionado e financiado em grande parte pelo governo francês, revela um curioso paradoxo. O canal, já nomeado CFII, poderá ser visto, num primeiro momento, nos Estados Unidos, na África, no Oriente Médio e nos países da Europa... menos na França. A medida foi adotada para não estimular quizilas e prejudicar os interesses no país dos canais escolhidos para formar o consórcio responsável pela implantação da chamada CNN francesa. Aos franceses interessados não apenas nos temas de sua vida cotidiana local, regional ou nacional resta o consolo do investimento realizado pelo canal Arte na informação. O canal franco-alemão, reputado por sua originalidade na abordagem de temas culturais, passou a exibir desde o mês passado três telejornais cotidianos, centrados na cobertura jornalística internacional, uma escassa gota de antídoto para a síndrome gaulesa na tevê francesa.

Os protestos contra a proibição do véu islâmico: na tevê do país, exemplo de indiferença com o resto do mundo

FOTO LELOUP VINCENT/CORBIS/STOCK PHOTOS

POR NELSON HOINEFF

A ESTÉTICA DO POSSÍVEL

Selton Mello evita as armadilhas do intelectualismo ao documentar o universo de um bombeiro-cineasta

O bombeiro Afonso Brazza não é diferente de muitos outros diretores que fazem um cinema com a cara do Brasil. Alguns nunca chegam a estourar junto à intelligentsia, como o carioca Nilo Machado. Outros acabam sendo descobertos e cultuados pelos nichos formadores de opinião, como José Mojica Marins, o Zé do Caixão. Há no cinema desses autores a estética do possível, de que falava Glauber Rocha. Trabalhando com as ferramentas de que dispõem, tanto em termos materiais quanto intelectuais, eles acabam forjando um cinema que, paradoxalmente, é amparado com muita força nos modelos hegemônicos internacionais (Brazza fazia westerns em Brasília, Mojica usa referências hammerianas) e ainda assim carregam o sotaque do improviso brasileiro – que, por esses mesmos padrões, chega às raias do absurdo.

Quem procurar observar esses artistas de cima para baixo não apenas deixará de enxergá-los, como se tornará presa da própria armadilha. Durante muitos anos – e até hoje – é isso que a televisão brasileira vem fazendo com personagens "exóticos", com os desfavorecidos material ou intelectualmente, marginais em relação aos meios de produção vigentes. É com um patético ar de superioridade que os repórteres fixam suas câmeras sobre os excluídos, sem se dar conta de que são eles, e não os enfocados, que estão vestindo a máscara do bobo da corte.

Selton Mello é um dos mais talentosos artistas brasileiros de sua geração. Como ator, sabe o que está fazendo em cada cena e consegue com isso dar um brilho peculiar a todos os seus personagens, seja para uma audiência massificada de televisão ou para uma pequena platéia de teatro. Como diretor, é inventivo, sério, capaz de mergulhar consistentemente nos textos que escolhe e dessa forma valorizar seus autores assim como valoriza seus personagens.

É preciso ter essas qualidades para poder fazer um vídeo tão simples e generoso sobre o bombeiro Brazza. Ao longo de uma entrevista de poucas perguntas e respostas objetivas, Selton não busca extrair de seu entrevistado o que ele não pode dar. Não o intimida e tampouco o empurra para precipícios intelectuais. Não busca explicações acadêmicas para o que na verdade é bastante simples. Não estuda Brazza à luz de Barthes. Talvez um artista medíocre ou inseguro fosse tentado a isso. Não Selton. Conversando com Brazza de igual para igual, ele tem a chance de mergulhar na sua obra sem ver o que não existe ou deixar de perceber o que está saltando à sua frente.

O resultado é uma conversa deliciosamente simples com Brazza sobre seu cinema, praticamente desconhecido pelo público até mesmo de Brasília, onde ele sempre trabalhou (o diretor afirma com orgulho que *Tortura Selvagem*, seu maior sucesso, deve ter sido visto por umas duas mil pessoas). Selton promove também um passeio pelo impacto dos filmes de Brazza em sua audiência. O público acaba rindo nos momentos que deveriam ser dramáticos, como o documentarista nos mostra em meio a uma sessão. Por quê? Porque o próprio filme tem um efeito transformador sobre si mesmo, conclui o realizador.

A maioria das pessoas que assistirem a este pequeno documentário no Canal Brasil jamais terá assistido a um filme de Brazza. Alguns terão ouvido falar de uma homenagem num festival ou outro, ou terão lido um artigo de jornal. A conversa com Selton será então sua maior fonte de informação sobre esse cineasta intuitivo, recentemente desaparecido, a única forma, talvez, de conhecer a natureza do trabalho por ele deixado. Não cabe ao documentarista induzir o espectador ao respeito, à admiração ou ao reconhecimento. Cabe-lhe apenas mostrar quem Brazza era e o que fez. Isso Selton entrega com brilhantismo.

O diretor e seu entrevistado: a cara do Brasil sem complexo de superioridade

Retratos Brasileiros: O Mundo de Afonso Brazza, **documentário dirigido por Selton Mello. Canal Brasil, dia 11, às 20h30; e dia 17, às 13h**

FOTO DIVULGAÇÃO

A PROGRAMAÇÃO DE ABRIL NA SELEÇÃO DE BRAVO!*

EDIÇÃO DE HELIO PONCIANO

* Programação e horários divulgados pelas emissoras

O QUE	Trabalhos para Órgão	Semana Platinum	Tudo É Possível!	Mostra História na Tela	Documentários	Grandes Compositores	Cinema e Religião	Frédéric Chopin	Artistas Plásticos	O Seqüestro de Ingrid Betancourt
CANAL E HORA	Film & Arts. Dias 7, 14, 21 e 28, às 22h.	Multishow. De 11 a 16, às 23h45.	GNT. Dias 2, 9, 16, 23 e 30, às 21h30. Reapresentações: na madrugada seguinte, às 3h30; no domingo, às 13h30; na terça, às 10h e 16h.	Canal Brasil. Do dia 20 ao 23 e de 26 ao 20, a partir das 21h.	STV. Dias 9 (*Casas Invisíveis*) e 22 (*Descobrir*), às 22h.	Film & Arts. Dias 1º, 8, 15 e 22, às 21h.	Canal Brasil. Do dia 5 ao 9, às 21h e 23h30.	Eurochannel. Dia 13, às 21h.	Film & Arts. Dias 5, 12, 19 e 26, às 19h.	HBO. Dia 22, às 22h45. Reapresentação: dia 27, às 15h30.
TRATA-SE DE	Série de quatro programas (*Howard Goodall's Organ Works – The Life and Times of the King of Instruments*, 1996) dirigidos por Rupert Edwards e apresentados por **Howard Goodall** (*foto*) que estuda a história do órgão e as composições para o instrumento: 1) dia 7, o surgimento e a evolução; 2) dia 14, a era do apogeu – o Barroco; 3) dia 21, onde ainda há a tradição; 4) dia 28, o órgão no século 20.	Minissérie de seis episódios de uma hora de duração com argumento de Sofia Coppola e John Ridley e direção de Kevin Bray, Gloria Muzio, Marcus Raboy, John Ridley e Clément Virgo. Na história, os dois protagonistas (**Jason George** e **Sticky Fingaz**; *foto*) são irmãos e donos de uma gravadora independente, a Sweetback Entertainment, que lança cantores de rap: o mundo do gueto encontra o *mainstream*.	Nova temporada das rotinas alteradas por um desafio do programa: 1) jornaleira freqüenta curso relâmpago de telejornalismo para fazer entrevista ao vivo; 2) entregador de encomendas treina pólo e jogará partida com veteranos; 3) ex-jogador de xadrez passa a ser técnico de futebol; 4) cantora de coral cristão deve fazer papel de roqueira; 5) consultor financeiro torna-se um adestrador de cães.	Ciclo de longas e curtas-metragens históricos brasileiros, entre os quais: 1) dia 20, **Netto Perde Sua Alma** (2002; *foto*) e *Jânio a 24 Quadros* (1981); 2) dia 21, *Corisco e Dadá* (1996); 3) dia 22, *Anchieta, José do Brasil* (1978); 4) dia 23, *Pra Frente Brasil* (1983); 5) dia 26, *Independência ou Morte* (1972); 6) dia 28, *Batalha de Guararapes* (1978); 7) dia 30, *A Terceira Morte de Joaquim Bolívar* (1999).	Dois documentários de uma hora de duração: *Casas Invisíveis*, de Eduardo Lerina, visita a cidade do Rio e as construções antigas em ruínas, abandonadas ou invadidas, e identifica uma crise no zelo pela preservação de uma arquitetura antiga; *Descobrir*, de Ricardo Miranda, dá conta da imagem do Brasil na Europa na época do descobrimento e da colonização.	Série de sete capítulos sobre a vida e a obra de compositores fundamentais na história da música. Neste mês, são exibidos: 1) dia 1º, o alemão Richard Wagner (1813-1883); 2) dia 8, o russo **Pyotr Ilich Tchaikovsky** (1840-1893; *na foto, cena do programa*); 3) dia 15, o austríaco Gustav Mahler (1860-1911); 4) dia 22, o italiano Giacomo Puccini (1858-1924).	Série de filmes brasileiros cujo tema aborda a fé ou a crença religiosa: 1) dia 5, *O Pagador de Promessas* (1962) e *Igreja dos Oprimidos* (1987); 2) dia 6, *O Santo Milagroso* (1966) e *São Jerônimo* (1998); 3) dia 7, *A Madona de Cedro* (1968) e *Três Colegas de Batina* (1960); 4) dia 8, *A Paixão de Jacobina* (2002) e *Os Mucker* (1978); 5) dia 9, *A Compadecida* (1969) e **O Auto da Compadecida** (2000; *foto*).	Documentário sobre a vida e a obra do compositor polonês **Frédéric Chopin** (1810-1849; *quadro*) dirigido por Mischa Scorer e produzido pelo canal BBC, de Londres, que conta com análises do pianista Andras Schiff.	Especiais sobre a vida e a obra de artistas plásticos. Neste mês, são analisados: 1) dia 5, Pierre Bonnard (1867-1947); 2) dia 12, **Alma Mahler** (1904-1988; *foto*); 3) dias 19 e 26, Jacques-Louis David (1748-1825), 1ª e 2ª partes.	Documentário de 2003 com 74 minutos de duração dirigido por Victoria Bruce e Karin Hayes sobre episódios conturbados das eleições à Presidência da Colômbia, em 2002. Na época, meses antes do pleito, a candidata Ingrid Betancourt foi seqüestrada pelas Forças Armadas Revolucionárias da Colômbia (Farc) e mantida refém. A família tentou manter a normalidade do rumo da campanha.
POR QUE VER	Pelo estudo amplo – na medida em que trata de diferentes manifestações do uso do instrumento – que faz essa incursão do compositor britânico Howard Goodall. Conforme o apresentador visita cidades e países diversos, deixa-se pouco a pouco de associar o órgão somente ao período barroco.	Antes de tudo, por Sofia Coppola, premiada pelas virtudes do roteiro de *Encontros e Desencontros*. E para ver até que ponto a cultura do hip hop americano se diferencia ou não de qualquer outra indústria musical: em *Platinum*, há abertamente a referência às "máfias negras e brancas" que administram esse mercado.	Na linhagem dos reality shows, mas sem nenhum vestígio de sensacionalismo, o programa alia o melhor humor à costumeira competência das produções inglesas premiadas.	Pelo retrato dos três períodos da história brasileira – Colônia: relação jesuíta–índios, invasão holandesa, expedições dos bandeirantes; Império: família real, Revolução Farroupilha e Guerra do Paraguai; República: Revolução Federalista, cangaceiros, partidos comunistas, ditadura militar nos anos 60.	Pelas questões de que tratam os filmes, que não deixam de ser referências à memória coletiva. *Casas Invisíveis* vasculha o local para chegar a uma visão geral sobre patrimônios históricos e apego à cidade; *Descobrir*, a documentação histórica para relacionar o imaginário dos colonizadores e a identidade cultural brasileira.	Os compositores representam boa parte de toda a vitalidade das sinfonias e das óperas criadas na segunda metade do século 19: a exuberância das óperas de Wagner e a popularidade das compostas por Puccini e o caráter filosófico das obras de Mahler e o folclórico das de Tchaikovsky são exemplos do esplendor do período.	Pela diversidade de gêneros e abordagens desses filmes. Alguns se baseiam em escritores e dramaturgos brasileiros: Dias Gomes (*O Pagador de Promessas*), Ariano Suassuna (*A Compadecida* e *O Auto da Compadecida*), Antonio Callado (*A Madona de Cedro*), Luiz Antonio de Assis Brasil (*A Paixão de Jacobina*).	Para avançar na compreensão da importância do compositor. Um dos melhores representantes da música romântica, Chopin conviveu com artistas como Mendelssohn, Berlioz, Schumann, Delacroix e George Sand (Aurore Dupin).	Pelos temas neoclássicos de David – nomeado pintor oficial de Napoleão Bonaparte em 1804 – e seus registros dos antecedentes e do apogeu da Revolução Francesa; e por Bonnard, cujas características anteciparam inovações das escolas modernas da pintura do século 20.	O drama de Betancourt dura mais de dois anos, e sua libertação ainda depende da resolução de divergências entre a Farc e o governo colombiano. O documentário termina por esboçar uma situação política tensa na Colômbia, perturbada por ameaças à estabilidade democrática – conquista da recente história da América Latina.
PRESTE ATENÇÃO	Na informalidade com que Goodall expõe seus conhecimentos sobre o tema e evita o tom acadêmico ao tratar das evoluções do instrumento ao longo do tempo – no primeiro episódio, ele chega a comparar um órgão e um armário. E nas visitas do apresentador a igrejas antigas em que tocaram Bach e Mozart.	Em temas caros ao mundo do hip hop diluídos nos episódios: o politicamente correto nas relações negros–brancos; o prestígio dos rappers novos-ricos; o desvirtuamento de ideais e de identidade. E na trilha da minissérie, que inclui também canções de Marvin Gaye, Paul McCartney, Brian Williams, Stevie Wonder, entre outros.	Nos momentos mais hilários dos episódios, justamente quando os participantes testam o que aprenderam diante de avaliadores, como a performance no palco de Laura-Jane Foley (dia 23) e a disputa de Malcolm Woodcock com a elite social londrina (dia 16).	Em como diretores e roteiristas tratam personagens históricos ou artistas como Patrícia Galvão (*Eternamente Pagu*, de 1988, dia 29) e reconstituem momentos decisivos da formação do Brasil. E nos curtas que fazem parte deste ciclo: dia 20, *O Arraial* (1997) e *Desterro* (1992); dia 21, *Barbosa* (1988) e *Os Donos da Morte* (2000).	Nos depoimentos, que sustentam as teses dos documentários. Em *Casas Invisíveis*, moradores vizinhos às casas deterioradas fazem a crônica da decadência de um Centro velho. Em *Descobrir*, professores explicam um Brasil de 500 anos: **Marilena Chaui** (*foto*), Laura de Mello e Souza, Ismail Xavier, Eduardo Moreira, Jorge Coli, entre outros.	Na polêmica relação entre anti-semitismo e criação artística na música de Wagner; no reflexo da biografia e personalidade de Tchaikovsky na própria obra; na extensão do repertório de Mahler; e nos depoimentos da bisneta de Puccini e do produtor e ator Simon Callow.	No elenco desses filmes: Leonardo Villar (Zé do Burro), Glória Menezes (Rosa) e Othon Bastos (repórter) em *O Pagador...*; Helena Ignez (Marcela), Hamilton Vaz Pereira (Damaso) em *São Jerônimo*; Matheus Nachtergaele (João Grilo), Selton Mello (Chicó), Diogo Vilela (padeiro) em *O Auto...* E nas limitações de *A Paixão de Jacobina*.	Se o pianista Andras Schiff consegue – em sua longuíssima explanação – dar conta da variedade de gêneros a que se dedicou Chopin: estudos, mazurcas, baladas, prelúdios, valsas, polonaises, noturnos.	Na análise sobre a busca da cor pura empreendida por Bonnard em um programa que destaca uma retrospectiva no Centro Pompidou, em Paris (dia 5); no depoimento de Alma Mahler (dia 12), que revela uma vida de intensa atividade artística; no perfil da sociedade francesa do fim do século 18 (dias 19 e 26).	Na postura da família de **Ingrid Betancourt** (*no display da foto, entre a mãe e o marido*), que é o foco do documentário e teve de defender e propagandear os ideais da candidata durante a campanha (como o combate à corrupção). E em como as diretoras situam a guerra civil no contexto político da Colômbia.
PARA DESFRUTAR	Obras para órgão gravadas em CD. De Bach, autor das mais célebres composições para o instrumento: o CD duplo *J. S. Bach – Great Organ Works* (Decca), com interpretação de Peter Hurford. De Handel, *Complete Organ Concerts* (Decca), com regência de Trevor Pinnock.	Em DVD, de Sofia Coppola, *As Virgens Suicidas* (*The Virgin Suicides*, 1999), com James Woods, Kathleen Turner, Kirsten Dunst, Danny DeVito. Ainda em cartaz, justamente o segundo longa da diretora, *Encontros e Desencontros* (*Lost in Translation*, 2003), com Scarlett Johansson e Bill Murray.	Também no GNT, programas inéditos da série *Álbuns Clássicos*, sobre discos de grande repercussão na época de lançamento. Neste mês, sempre às 20h: *The Number of the Beast*, do Iron Maiden (dia 11); *Hysteria*, de Def Leppard (dia 18); *British Steel*, de Judas Priest (dia 25). Com reapresentações.	O livro *A História Vai ao Cinema* (Record, 272 págs., R$ 37), organizado por Jorge Ferreira e Mariza de Carvalho Soares. A coletânea discute, em 20 filmes brasileiros, temas como cinema político, nacionalismo, identidade nacional, racismo e representação do negro.	Livros com temas afins ou que servem de base aos programas: *A Alegoria do Patrimônio* (Unesp, 284 págs., R$ 38), de Françoise Choay; e *Visão do Paraíso* (Brasiliense, 365 págs., R$ 45), de Sérgio Buarque de Holanda. E o festival de documentários É Tudo Verdade (RJ, SP e DF; *veja agenda de cinema*).	De Wagner, montagem da ópera *Parsifal*, em DVD duplo da Deutsche Grammophon, com a orquestra e coro do Metropolitan Opera House regidos por James Levine; de Mahler, o DVD *Sinfonia nº 9* (Ouver Records), com execução da Tbilisi Symphony Orchestra regida por Djansug Kakhidze.	Em vídeo, filmes polêmicos que adaptaram passagens da Bíblia ou tratam de temas sagrados para religiões orientais, como *A Última Tentação de Cristo* (1988) e *Kundun* (1997), ambos de Martin Scorsese; e *Je Vous Salue Marie* (1984), de Jean-Luc Godard.	As execuções de Chopin por Nelson Freire no CD *Nelson Freire Chopin – Piano Sonata* (Decca). E, em vídeo ou DVD, o filme *O Pianista*, de Roman Polanski, que biografa o pianista polonês Wladyslaw Szpilman, intérprete que tinha Chopin como uma preferência.	Os livros *Bonnard* (Phaidon Press, coleção Colour Library, 128 págs., R$ 41,69), de Julian Bell; a autobiografia *Alma Mahler – Uma Vida* (Martins Fontes, 392 págs., R$ 35); *Necklines: The Art of Jacques-Louis David After the Terror* (Yale University Press, 400 págs.), de Ewa Lajer-Burcharth.	O livro *Notícia de um Seqüestro* (Record, 336 págs., R$ 41), do escritor colombiano Gabriel García Márquez. Obra exemplar de jornalismo e técnica narrativa, trata de dez seqüestros executados pelo traficante Pablo Escobar, no início dos anos 90. É a Colômbia refém da criminalidade.

FOTOS DIVULGAÇÃO

Ricardo Castro e Maria João Pires: a arte como caminho espiritual

Revelação sem solistas

Recitais dos pianistas Maria João Pires e Ricardo Castro dispensam o virtuosismo do intérprete para se concentrar no aspecto transcendental das composições. Por Luis S. Krausz

A pianista Maria João Pires acredita que a música é mais que puro deleite para os sentidos ou emoção estética de ordem transitória: é uma espécie de revelação. Para a artista portuguesa que estará em São Paulo neste mês, ao lado do pianista brasileiro radicado na Suíça Ricardo Castro, só merece esse nome a música capaz de abrir ao homem as portas do transcendente, participando de sua formação espiritual. O verdadeiro sentido de qualquer arte, conforme uma tradição do humanismo europeu que remonta à Antigüidade Grega, é apresentar um universo maior do que toda a tragédia existencial ou o drama inerente à vida humana. No universo da música erudita, porém, desde o século 19, essa tradição vem sendo cada vez mais aviltada e eclipsada por um modismo musical que privilegia os fogos de artifício do virtuosismo técnico e do individualismo idiossincrático. Para Maria João, retomar o sentido verdadeiro da música é devolver o intérprete a seu devido lugar, extirpando os exageros que passaram, a partir de certo momento, a empetecar essa figura.

Quem bem explica essa busca por uma arte mais sóbria e mais adequada às reais necessidades humanas – e menos servil à vaidade e ao ego de músicos inflados pela máquina da fama – é justamente Ricardo Castro, que já há alguns anos forma um esplêndido duo com Maria João. "O mundo da música anda muito estranho. As qualidades humanas e artísticas estão cada vez mais dissociadas desde que se inventou a figura do 'grande solista', esse monstrinho que surgiu com Liszt e deformou-se, cada vez mais, no cenário da música de concerto do século 20", diz.

Castro, que além de seu recital com Maria João apresenta neste mês o concerto de Benjamin Britten ao lado da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, é um destes exemplos de artistas brasileiros mais reconhecidos no exterior do que em sua terra natal. Nascido em Vitória da Conquista, Bahia, e ex-aluno de Maria Tipo, vem fazendo uma belíssima carreira na Europa, e encontrou em Maria João alguém com quem compartilhar de uma concepção de música abrangente. "Ela busca retomar a generosidade essencial de todo artista, e por isso insiste numa intensa atividade pedagógica, por meio da Fundação Belgais. É uma pessoa fantástica, que se preocupa com a música, mas também com tudo o que está a seu redor", diz ele, que também dedica boa parte de seu tempo à formação de novos artistas, por estar convicto da importância que eles têm na formação e manutenção de uma "sociedade mais humana".

O trabalho do Centro para o Estudo das Artes de Belgais, dirigido por Maria João, na região da Beira

FOTOS DIVULGAÇÃO

Ao lado, Ricardo Castro e Maria João Pires; na pág. oposta, da esq. para a dir., Chopin, Schumann e Schubert: romantismo como causa social

Baixa, Portugal, está fundamentado numa concepção de arte diametralmente oposta ao isolamento laboratorial dos conservatórios em que se criam músicos que parecem não pertencer a este mundo – apenas aprendem a manipulá-lo em seu favor. É um centro de pesquisa pedagógica e artística que estimula a procura individual no âmbito da criação artística ao mesmo tempo em que proporciona uma nova visão do relacionamento com a sociedade, por meio da convivência íntima com a natureza, com a cultura tradicional da região e com os grandes valores da cultura universal.

Essa concepção de arte, aliás, afina-se com as idéias musicais da primeira fase do Romantismo europeu – antes que esse movimento fosse contaminado pela grandiloqüência e pelas bravatas nacionalistas. Os recitais dos dois artistas são dedicados inteiramente a músicos desse período, abordando Franz Schubert (1797-1828), Robert Schumann (1810-1856) e Frédéric Chopin (1810-1849). Schubert, de quem Maria João é uma das mais refinadas intérpretes de nosso tempo, sempre se baseou na arte popular, e a poética que fundamenta sua obra está indissociavelmente ligada aos temas folclóricos e mitológicos que representam as camadas mais profundas da cultura germânica. A trajetória de Schumann foi também marcada por uma busca perpétua pelo autêntico na arte e pela luta aberta contra os que chamava de "filisteus" da música. Já o transcendentalismo de Chopin, o mais pianístico de todos os compositores, também toma como base a música de raiz da sua Polônia natal, para reinterpretá-la e dar-lhe formas inovadoras e mais brilhantes.

A busca é, assim, por uma musicalidade autêntica, alquímica, em que o papel do intérprete é genuinamente social. "Por que falar tanto de individualismo? Por que dar tanta importância a si próprio, quando esse 'próprio' já veio de algum lugar exterior a nós?", pergunta a pianista. "Mais importa mergulhar, sem medo, dentro de nós mesmos e aceitar fazer uma viagem interior, estar melhor preparados para 'ouvir' mensagens que vêm de mais longe", diz ela. Isso não significa anular-se, como poderiam imaginar aqueles cegados pela hipertrofia do intérprete, mas sim encontrar os verdadeiros limites das coisas.

Menos preocupada em oferecer explicações do que em mostrar o que vem descobrindo, ao longo de uma carreira que a levou a conquistar respeito e admiração em todas as partes do mundo, além dos maiores prêmios, ela vê algo de absoluto na liberdade do intérprete – algo que, paradoxalmente, só pode ser atingido quando se respeita estritamente os limites da partitura. Interpretar, assim, torna-se "uma conversa, um encontro entre seres, uma troca de sentimentos, de segredos e de intimidade entre pessoas. O intérprete apercebe-se da alma do compositor e vai mais tarde contá-la aos outros, como contaria a história de alguém", diz.

Uma filosofia dialógica do piano, portanto, é o segredo de uma arte de interpretar que se poderia denominar platônica. É, igualmente, o que possibilita a essa artista introvertida e contemplativa a facilidade no contato com músicos e compositores. "No dueto a quatro mãos partilha-se um só instrumento. Entre o meu colega Ricardo e eu, além de uma profunda e longa amizade, existe realmente a comunicação mais simples e fácil que se possa esperar entre dois músicos", diz ela. E Castro ressalta: "Acontece algo inexplicável, nós conseguimos tocar a quatro mãos de olhos fechados. Nós não pensamos, não gostamos de discutir. Quando se divide um recital, como nós fazemos, a única maneira de tratar a música é focalizar-se no compositor – e não em nós mesmos. Tanto assim que é interessante ver como somos diferentes um do outro quando tocamos separadamente, mas como ficamos iguais ao tocarmos juntos. E é isso que tentamos fazer. Esta inflação do intérprete é algo que precisa acabar".

Nos seus recitais em São Paulo, eles se apresentam como solistas, separadamente, e também tocam peças do repertório para piano a quatro mãos, que tem sido bastante negligenciado nestes tempos de soberba. Mais do que ouvir grandes intérpretes, quem assistir a seus concertos terá a oportunidade de conhecer uma concepção de música que quer devolver à arte o que é da arte. !

Onde e Quando

Recital de Maria João Pires e Ricardo Castro. **Teatro Cultura Artística (r. Nestor Pestana, 196, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3258-3344). Dia 6,** *Allegro em Fá Menor "Lebensstürm" para Piano a quatro Mãos*, **de Schubert;** *Sonata Op. 35*, **de Chopin, com Ricardo Castro;** *Sonata Op. 58*, **de Chopin, com Maria João Pires; e** *Fantasia em Fá Menor para Piano a quatro Mãos*, **de Schubert. Dia 7,** *Seis Improvisos para Piano a quatro Mãos Op. 66*, **de Schumann;** *Estudos Sinfônicos Op. 13*, **de Schumann, com Ricardo Castro;** *Quatro Improvisos Op. 142*, **de Schubert, com Maria João Pires; e** *Fantasia em Fá Menor para Piano a quatro Mãos*. **De R$ 110 a R$ 220. Mais informações: www.culturaartistica.com.br**

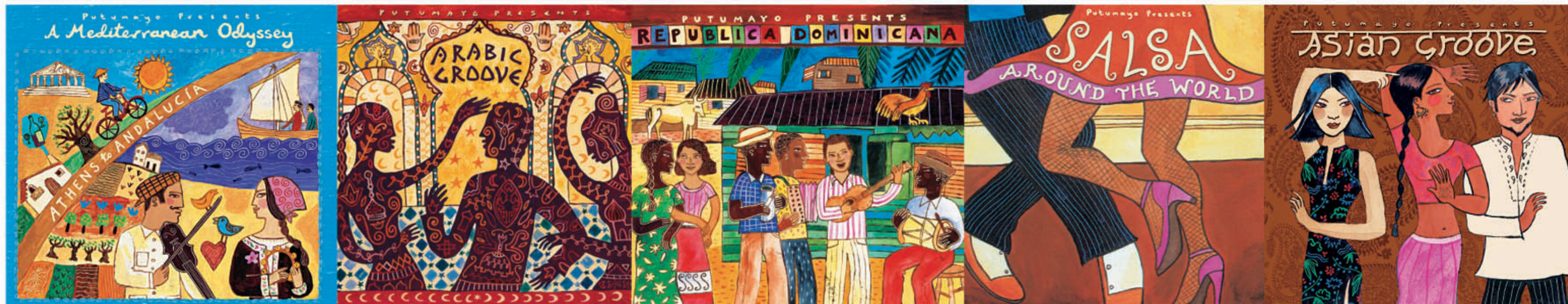
Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo **(Sala São Paulo, pça. Júlio Prestes, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3337-5414). Dias 1 e 3,** *Huapango*, **de José Pablo Moncayo;** *Concerto em Ré Maior Op.13*, **de Benjamin Britten; e** *Danças Sinfônicas Op.45*, **de Sergei Rachmaninoff. Regência de Enrique Barrios, com Ricardo Castro ao piano. De R$ 22 a R$ 70. Mais informações: www.osesp.art.br**

Nesta e nas págs. seguintes, desenhos de Nicola Heindl para os CDs do Putumayo: união entre o tradicional e o contemporâneo

Coleção de CDs do selo norte-americano Putumayo traz a diversidade cultural da world music, para além dos reducionismos que costumam acompanhar o termo. Por Marco Frenette

Todo rótulo musical é impreciso por natureza. Basta ver a miríade estilística nos festivais que pretendem ser apenas de jazz ou eletrônica. Ou a quantidade de vozes e ritmos que se protegem sob as amplas asas da MPB. No entanto, nenhum termo é tão generoso quanto "world music". Nele cabe a produção de qualquer parte do planeta – e não havendo um recorte claro, parece também não haver significação, já que esta nasce da divisão da realidade. Esse raciocínio leva muitos a afirmar que a "música do mundo" não quer dizer nada. Ou melhor, talvez queira dizer discriminação, já que o senso comum dos pensadores culturais o toma como artimanha do mercado anglo-saxão para se referir a qualquer música feita pelos não-brancos do Terceiro Mundo. Mas é justamente nisso que está a solução e não o problema. World music não se refere a um ritmo ou a um conjunto de ritmos, mas sim a uma postura cultural diante da música e do mercado fonográfico. Ela abrange todos os gêneros que não servem apenas à sociedade de massas, os quais – indistintos por definição – não remetem a nenhuma cultura específica. Para além do engajamento infantil às causas do Terceiro Mundo, este famigerado rótulo pode ser visto como a oportunidade de conhecer os sons de outras culturas. Chance de enriquecimento, e não de empobrecimento ou restrição.

Entre os tantos selos especializados espalhados pelo mundo, o que mais investe nessa necessidade da divulgação internacional de músicas locais é o norte-americano Putumayo, que recentemente assinou um contrato de representação e divulgação com a gravadora Rob Digital. Dos 90 títulos do catálogo original, 50 já estão novamente nas lojas brasileiras. A abrangência é impressionante. São canções árabes, cabo-verdianas, africanas, dominicanas, tailandesas, jamaicanas, etc. Há desde títulos de gêneros puros e artistas individuais até seleções com tendências musicais contemporâneas.

A coletânea *¡Mo' Vida!*, dedicada aos cruzamentos do jazz com a música latina, mostra claramente como as coisas evoluíram muito desde as misturas pioneiras de Dizzy Gillespie e Chano Pozo. O destaque fica para Los Mocosos, uma banda do bairro de Mission, São Francisco, um reduto multicultural com ruas e lojas onde se podem ver desde desenhos com motivos astecas até membros da cultura rastafári. Com uma mistura solar de ska, scratches, salsa, jazz e *corridos* mexicanos, liberam um bom humor irresistível, como na faixa *Somos los Mocosos*, espécie de hino com que abrem seus shows nas

casas noturnas de São Francisco, em que cantam pérolas como esta: "*Mira como gozo. Oye lo bien*". As características do jazz fusion também estão na música da dominicana Xiomara Fortuna, embora acentuando a influência do ska e do reggae em *Juana la Loca*, curioso cruzamento do espírito de Kingston com a sensualidade caribenha e a *carabina*, um ritmo da música religiosa dominicana.

O álbum *Gypsy Caravan*, como diz o nome, é uma verdadeira carroça cigana, tal a variedade. Ao som de instrumentos de cordas como bandolins e bouzoukis, o grupo húngaro Romanyi Rota desenvolve sonoridades típicas dos Bálcãs. Da Macedônia temos o guitarrista e cantor Vlatko Stefanovsky, com arranjos de cordas mínimais e vocal melancólico. Da França vem o delicioso fandango *L'Amour S'Envolve* de Thierry Robin, e o guitarrista Coco Briaval interpretando a canção *Les Yeux Noirs*, acompanhado por um excelente violinista, infelizmente não nomeado. Há, ainda, o cantor sérvio Saban Bajramovic com seu vocal romântico e acompanhamento percussivo, e o cantor flamenco Miguel Angél Cortés. Já outras coletâneas são mais previsíveis, mas igualmente interessantes, a exemplo de *French Café*, que tem desde a *chanson* jazzística dos jovens do Paris Combo, que estiveram recentemente no Brasil, até legendas como Serge Gainsbourg e Brigitte Bardot.

Para não correr o risco de reproduzir uma cultura já pasteurizada quando se acha que está pegando o supra-sumo local, é preciso um trabalho consciencioso. E isso é algo que o Putumayo consegue em grande medida. Veja-se o exemplo brasileiro. O CD *Brazilian Groove* traz Rosalia de Souza, com sua voz neobossanovista; e Miriam Maria, cujas cordas vocais foram curtidas em anos de canto lírico antes de vir para a MPB. Em *Music from the Coffee Lands II* – uma interessante reunião de artistas de antigas terras cafeeiras como Angola, Congo, Haiti e Martinica – podemos ouvir a voz diáfana, e quase irreal de tão purificada, de Ceumar. São três cantoras brasileiras que, ainda que desconhecidas do grande público, têm um trabalho acima da média e com referências nacionais. Há também alguns nomes mais óbvios, como Carlinhos Brown, Chico César e Fernanda Abreu. Mas nenhum deles pauta seu trabalho pela ânsia de um consumo massificado e mais rentável.

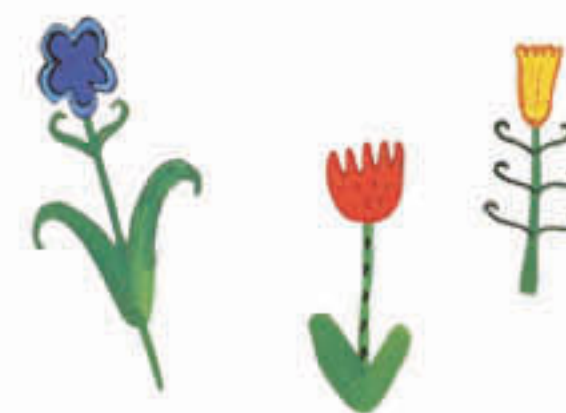
Outro aspecto agradável do Putumayo são as embalagens em *digipack*, todas desenhadas pela artista Nicola Heindl. Num estilo alegremente *naïf*, ela deu um tratamento temático e plasticamente diferenciado a cada CD, resultando numa coleção visualmente coesa, sem, no entanto, ser repetitiva. Os encartes também são úteis, na medida em que trazem breves biografias dos artistas e uma rápida contextualização de cada faixa. Houve um cuidado didático e referencial que se mostra imprescindível num projeto de divulgação de outras culturas.

A interessante linha editorial deste selo deve muito à história pessoal de seu fundador e diretor, Dan Storper. Nascido em Nova York em 1951, seu contato com outras culturas começou aos 16 anos, e de modo significativo. Ao visitar o México, sentiu-se fascinado pelo aspecto místico e impressionante das enormes pirâmides de Teotihuacán. Ali passou o verão explorando, amadora e apaixonadamente, o famoso sítio arqueológico. Nos anos 70, após algumas passagens por cursos de história latino-americana e a conclusão dos estudos universitários, juntou dinheiro para uma viagem pela América do Sul. Ao chegar na cidade colombiana de Barranquilla, viu um vendedor de tecidos e comprou algumas peças. Com as contas sempre beirando o vermelho, teve a idéia de viajar pela América Latina selecionando artesanatos para revendê-los no seu país. Assim, percorreu lugares como Equador, Peru e Chile. Ao voltar aos Estados Unidos, primeiramente expôs suas peças em galerias de arte, e depois vendeu-as para lojas de museus. No ano seguinte, 1975, abriu sua primeira loja em Nova York. Ele conta como foi o batismo de seu empreendimento: "Em uma viagem à Colômbia, visitei um vilarejo à beira do rio Putumayo. Cheguei numa época de Carnaval. Ao ver os índios voltando para suas casas, foi um momento mágico. Foi um dia belíssimo. Estava extasiado com as montanhas e os pássaros voando. Tempos depois, ao procurar um nome para minha loja, lembrei-me deste momento e o nome surgiu: Putumayo!". Em 1990, após várias lojas de artesanato e uma experiência um tanto estranha como estilista de moda étnica, a música finalmente entrou em seus planos. Ao regressar de uma viagem à Indonésia, viu um grupo de africanos tocando em um parque de São Francisco e pensou em distribuir sons exóticos do mesmo modo que fazia com roupas e vasos. Três anos depois, nascia o selo Putumayo.

Logo se vê: Storper é o que podemos chamar de um bom aventureiro, um hippie contemporâneo e empreendedor, alguém que costuma dizer que sua empresa – uma espécie de posto avançado dos não-europeus na velha América – existe para reunir "gêneros musicais que tenham alma, que façam as pessoas felizes e que, às vezes, as convidem à dança". Um objetivo que, do ponto de vista prático, vale mais do que qualquer picuinha esquerdista ou direitista de procurar um outro rótulo musical que represente as incontáveis nuances de raça, cultura e realidades antropológicas que fazem os sons do mundo serem o que são. !

Acima, capas dos CDs: arte *naïf* como símbolo de diversidade

O Que e Quanto

Putumayo World Music
Coleção de CDs com músicas de todas as partes do mundo. Lista completa dos 50 títulos no site www.robdigital.com.br. Preço de cada CD: R$ 45

Fantasia conceitual

Virtuosismo vocal de Clara Sandroni produz canções oníricas

Originalmente lançado em 1989, este álbum de Clara Sandroni traz clássicos como *Homenagem ao Malandro*, de Chico Buarque, e *Na Asa do Vento*, de Luís Vieira e João do Valle. Neles, esta carioca de voz limpa e doce estabelece padrões interpretativos que deveriam ser seguidos pelas jovens cantoras de MPB. Mas é *Guardanapos de Papel* – do uruguaio Lee Masliah, em adaptação para o português de Carlos Sandroni – que serve ao propósito de Clara de exercitar sua extensão vocal e brincar com as repetições das últimas palavras: "Andam pelas ruas os poetas, poetas, poetas, como se fossem cometas, cometas, cometas/ Num estranho céu de estrelas idiotas/ (...) cujo brilho sem barulho, vestem suas caudas tortas/ Na minha cidade tem canetas, canetas, canetas/ Esvaindo-se em milhares, milhares, milhares/ De palavras retorcendo-se confusas, confusas, confusas/ Em delgados guardanapos, feito moscas inconclusas". O recurso da repetição, tão comum à música brega, nesta canção de caráter marcadamente conceitual ganha poder de envolvimento, quer dizer, de sedução. E é uma sedução melancólica, acentuada pelo timbre lírico do *cello* de Jacques Morelenbaum. Esta canção de colorido intenso e de alto poder imagético proporciona viagens suaves a mundos fantasiosos que poderiam ter sido criados por Lorca, Ionesco ou Miró. – ***Clara Sandroni*** **(Biscoito Fino)**

Clara Sandroni e capa do disco: lirismo alternativo

Romantismo indiscreto

Para quem tem um inconfessável pé no brega mas precisa manter as aparências, o barítono Josh Groban é um achado. *Oceano* mescla arranjos orquestrais apocalípticos – visando a tocar sensibilidades embotadas – com trilha hollywoodiana. *My Confession* tem vocal derramado, próprio de um romantismo choroso. Mas *Mi Mancherai* tem o violino doce de Joshua Bell; e *You Raise me Up*, nos momentos em que não apela para a grandiloqüência, torna-se superior. Groban, filho artístico de uma cultura de massas em cruzamento violento com a música erudita, não está de todo perdido. – ***Closer*** **(Reprise)**

O espírito de Seattle

A frase "pretty girls make graves" foi escrita por Jack Kerouac para seu livro *Dharma Bums*, depois foi cantada por Morrisey, e assim virou o nome desta banda de Seattle. Apesar do andamento corrido, não se trata propriamente de punk ou puro rock, mas sim de um pop sujo que inclui desde riffs psicodélicos até marcações de ska e rockabilly, passando por influências como Pretenders e Blondie. A voz de Andrea Zollo acompanha com rara energia as levadas de guitarra de Nathan Thelen e da bateria de Nick Dewit, a exemplo da quase histérica *The Teeth Collector*. – ***The New Romance*** **(Trama)**

Intimidade brasileira

A Orquestra de Câmara Rio Strings, fundada e dirigida pelo violoncelista inglês David Chew, é um pequeno e talentoso grupo de cordas que se debruça sobre algumas excelências do repertório nacional. Neste CD, há peças de Francis Hime, Wagner Tiso (também solistas), César Guerra-Peixe e Heitor Villa-Lobos. São gravações ao mesmo tempo coesas e personalíssimas. A introspectiva *Zagreb*, de Tiso, tem matizes sutis; a famosa *Bachianas Brasileiras nº 4* recebeu uma versão intimista; e *Mourão*, de Peixe, tem uma agilidade rítmica de cunho regional. – ***Fantasia Brasileira*** **(Biscoito Fino)**

Cordas brilhantes

O compositor mato-grossense Levino Conceição (1895-1955) foi cego desde os 7 anos de idade. Aos 9 já era exímio violinista, aos 12 improvisava e dominava todos os tons, e mais tarde ensinaria sua arte a Dilermando Reis. Para divulgar este artista hoje praticamente desconhecido, outro violinista excepcional, Leandro Carvalho, criou, ao lado de músicos como Italo Perón e Sérgio Barbosa, arranjos para os temas selecionados. São 13 peças primorosas, entre elas a melancólica, e com algo de Mendelssohn, *Transportes d'Alma*, com o Quinteto de Cordas da Paraíba. – ***Cromo*** **(Independente)**

FOTOS SANDRA DELGADO/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

Tempo flutuante

O sonho não acabou. E em algum lugar deve haver campos floridos e sem muros, onde se possa fazer piqueniques ao sol sem risco de estupro ou roubo. É essa a atmosfera das músicas do Casa Flutuante (Júnior Bocão e Hélio Pisca). Produzido e arranjado por ambos, e com letras do primeiro, o CD é agradavelmente datado e vem em nome da paz. Os efeitos e teclados de *População Zero* são algo entre Rick Wakemann e Stockhausen. *Olha o Tempo* e *Você e Esse Mundo Louco* são sínteses do clima hippie. Disco maravilhoso, porque maravilhado. A atualidade é que está errada. – ***A Terra É Nossa*** **(Independente)**

Instrumental com alma

De um jeito um tanto piazzollaniano, a envolvente *Segunda Barca* abre o disco de estréia do tecladista, pianista e acordeonista niteroiense Marcos Nimrichter, que vem acompanhado por músicos talentosos como Toninho Carrasqueira (flauta), Marcelo Martins (sax) e Jessé Sadoc (trompete). Já *Frevo do Frei Frívolo* tem em sua primeira parte um solo vigoroso do baterista Márcio Bahia; e na segunda o piano ágil e preciso de Nimrichter. É instrumental brasileiro com certa alma e sem excessiva assepsia, qualidades raras neste gênero viciado em busca de cura. – ***Marcos Nimrichter*** **(Biscoito Fino)**

Longa jornada

Paco de Lucia já renovou o flamenco mais de uma vez. Desde seu disco *Fuente y Caudal* (1975), em que iniciava suas experimentações com a rumba e a improvisação, sua música já apontava para uma simbiose rítmica que, embora sempre fiel às suas raízes musicais, buscaria atingir a essência do jazz. No novo álbum, que surge após cinco anos de silêncio composicional, há muitos exemplos dessa longa jornada. O melhor deles é *Casa Bernardo*, uma rumba um tanto desvirtuada com levadas marcantes que não teriam surgido apenas com o flamenco. – ***Cositas Buenas*** **(Universal)**

Brutalidade poética

Lil Jon & the East Side Boyz fizeram um disco recheado de nomes interessantes do rap. O grito tribal com a tradicional citação das cidades na pesadíssima *Throw It Up* tem Pastor Troy. A truculência mesclada com ternura em *BME Click* traz The BME Allstars. *Get Low*, com seu suingue eletrônico e suas brincadeiras vocais, recebe Ying Yang Twins. E o soul com tintura gangsta de *Play No Games* traz Trick Daddy e Fat Joe, além do delicioso backing vocal de lady Oobie, cuja voz se espraia no rithym'n'blues contemporâneo de *Nothins Free*, de longe as duas melhores faixas do álbum. – ***Kings of Crunk*** **(Sum)**

Rock da roça

Mercado de Peixe mescla mangue beat com cultura caipira

Do mesmo modo que Chico Science & Nação Zumbi reciclaram a cultura pernambucana na década de 90 para oxigenar o pop rock nacional, a banda bauruense Mercado de Peixe se apropria da tradição caipira. Sem cacofonia e com suingue, mescla quadrilhas, folia de reis e o sotaque do interior paulista com a visceralidade roqueira e eletrônica. É o Jeca Tatu de Monteiro Lobato no lugar do homem-caranguejo de Josué de Castro. Mas a substituição foi parcial. Em faixas como *AA* e *Beats e Batuques*, vocais e arranjos expõem a influência e o perfeito entendimento que tiveram do mangue beat. O mesmo se aplica às letras, mistura coesa de balada, panfleto e citações. *A Massa Alucinada* vem em ritmos caribenhos e vocal com sabor de punk paulista: "A massa alucinada está com a mente armada". *Moda do Peão* tem grooves que lembram mestres como Fat Boy Slim e Chemical Brothers, além de citar o escritor Cornélio Pires (1884-1958), amante da cultura caipira. Mas é a excelente *Brasil Novo* – com o toque regional da sanfona de Fernando TRZ e das cordas de Ricardo Fela, e o moderno das levadas funqueadas do baixo de Fabiano Alcântara – que dá o tom: "Eu moro na entrada/ Do Brasil novo/ Onde vivem neo-hippies/ Manos, nômades, caboclos/ Eu sei o que faz/ O seu mundo girar/ Você ganha mais/ Pra se ajoelhar". Este álbum excepcional é a prova mais recente do alcance do gênio extemporâneo de Science. – ***Roça Elétrica*** **(Atração)**

Mercado de Peixe e capa do CD: regionalismo moderno

Vanguarda tradicional

CDs trazem obras inéditas da música moderna e contemporânea brasileira

O Quarteto de Cordas da Cidade de São Paulo: música de câmara com atualidade

O Laboratório de Acústica Musical e Informática (LAMI), da Universidade de São Paulo, lança neste mês sua primeira coleção de discos, dedicada à música de câmara brasileira escrita nos últimos 70 anos. É um dos mais importantes lançamentos do ano, inteiramente dedicado a músicas inéditas, e que mostram que muito do que já foi considerado vanguarda tornou-se confortável aos ouvidos atuais. Os CDs *Trio Brasileiro*, *Marisa Rezende*, *Duos e Trios Contemporâneos*, *Gilberto Mendes* e *Mario Ficarelli* trazem 28 obras de autores capitais para a música moderna e contemporânea, numa apurada seleção com curadoria do músico Marcos Branda Lacerda, com auxílio de Fernando Iazzetta e patrocínio da Petrobras. A peça mais antiga da coleção é do subestimado Francisco Braga, autor do *Hino à Bandeira*. Seu *Trio para Piano, Violino e Violoncelo* é de 1937 e dispensa, elegante e melodiosamente, quaisquer tendências nacionalistas que na época ditavam a linguagem musical. A mais recente é do compositor e percussionista Fernando Iazzetta. *Risco*, para violoncelo, clarinete baixo e vibrafone, é de 2003, e um sugestivo exercício de construção e destruição da própria música. Inesperadamente eufônicas são as *16 Peças para Piano*, do compositor Gilberto Mendes. Quer sejam de caráter coreográfico ou marcadas por um atonalismo sem concessões, todas mantêm afinidade com o universo lírico e imaginativo do autor de *Ulisses em Copacabana* e *Santos Football Music*. Os discos serão lançados no dia 25, às 20h30, no Centro Cultural Maria Antonia (r. Maria Antonia, 294, Vila Buarque, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3255-5538), com recital do Trio Brasileiro e do Quarteto de Cordas da Cidade de São Paulo. – MAURO TRINDADE

Ouvido básico

Guia de audição e compreensão da música erudita é relançado com CD-ROM

Numa terra em que a educação musical não faz parte do ensino básico, e onde uma sala de concerto é tida pela maioria como uma espécie de templo restrito a um grupo de eleitos, a iniciativa das musicistas Clarice Miranda e Liana Justus de formatar um curso de cultura musical é exemplar. Já se vão dez anos desde que o iniciaram na casa de cultura Solar do Rosário, em Curitiba. Desde então, já percorreu todas as capitais brasileiras, ensinando interessados a apreciar música. Outro resultado da iniciativa é a reedição do livro *Formação de Platéia em Música* (Fundação Cultural de Curitiba, 208 págs., R$ 45), que agora vem com um alentado CD-ROM, que traz, entre tantas outras informações, mais de 800 imagens, um filme digital que apresenta todos os instrumentos de uma orquestra sinfônica e trechos de várias peças musicais. Obra de um didatismo inteligente, o livro e o CD-ROM resumem a história da música erudita e a vida e obra de seus principais expoentes de modo claro e com rigorosa pontualidade histórica. Assim, aprende-se a distinguir um oboé de uma clarineta, ou uma viola de um violino. Também fica-se sabendo das diferenças entre uma opereta e uma ópera, e o que caracteriza as vozes masculinas de tenor, barítono e baixo, e as femininas de soprano, *mezzo*-soprano e contralto. Pode-se descobrir, também, que a contralto é a mais baixa e grave das vozes femininas, e que o baixo pode ser profundo, cômico ou cantante. Livro no estilo "tudo o que você gostaria de saber mas tinha vergonha de perguntar", é um passaporte para se entrar numa sala de concerto ou numa casa de ópera pela primeira vez, com o pé direito e sem medo. – MARCO FRENETTE

A capa do livro: alta cultura em linguagem didática

FOTO VÊDA BEZERRA DE MELLO/DIVULGAÇÃO

POR MONICA RAMALHO

VOZES E LUZES

Álbum de estréia da cantora Eveline Hecker dá novas dimensões à obra de José Miguel Wisnik

Após quase 20 anos de amizade entre os céus inspiradores do Rio de Janeiro e de São Paulo, Eveline Hecker e José Miguel Wisnik chegaram ao álbum *Ponte Aérea* (Biscoito Fino), uma justa e pontual celebração da obra do compositor paulistano pela cantora carioca. Enquanto capacitava seus alunos a soltar a voz e ela mesma cantava no grupo Arranco de Varsóvia, ele escrevia algumas das canções inseridas neste repertório. Artista múltiplo, Zé Miguel é também pianista e escritor. E se o nome de Eveline ainda soa desconhecido para um público mais abrangente, este primeiro álbum-solo tem elementos de sobra para promovê-la, merecidamente, a um lugar de destaque.

No álbum há desde o baião minimalista de *Assum Branco* – uma reconstrução de *Assum Preto*, de Luiz Gonzaga – à valsa com sotaque distante de *Polonaise* (tradução de Paulo Leminski de um poema de Adam Mickiewicz musicado por Wisnik), cruzando com o samba-canção otimista de *Se Meu Mundo Cair*, uma clara referência ao clássico pré-bossa nova *Meu Mundo Caiu*, de Maysa.

A canção mais bonita do disco é *Tempo sem Tempo*, que surge numa gravação simples e definitiva, só de voz e piano. Eveline interpreta os versos suplicantes do tropicalista Jorge Mautner ("Vê se encontra um tempo/ Pra me encontrar sem contratempo") equilibrando emoção com técnica. A cantora lança luz – palavra, aliás, recorrente no vocabulário wisnikiano – nessa música de teor filosófico. No samba *Viúvo/O Tempo Não Apagou*, Wisnik primeiro cita os versos cortantes de Paulinho da Viola ("O vento na madrugada soprou/ Trazendo alívio pro meu sofrimento/ Sentindo a falta do meu grande amor/ Eu segurei minha dor em silêncio"), para depois iniciar sua composição ("Túnel fundo selva e uivo/ Noite sonho e dilúvio/ Em que me vi vivo e viúvo/ Canta o pássaro no arbusto/ Mesmo em sonhos eu escuto/ Canto e grito de lamento e luto"). Eveline dá conta dessa poesia compacta e triste, acompanhada por cinco músicos fundamentais do cenário de samba e choro carioca da atualidade: os violonistas Maurício Carrilho e Luiz Otávio Braga, a cavaquinista Luciana Rabello, o bandolinista Pedro Amorim e o percussionista Celsinho Silva.

Em termos de parceria, o entrosamento da escrita de Wisnik com a voz da cantora é modelar, como no contagiante choro *Comida e Bebida*: "Do fruto molhado da vinha/ Embebedando os mortais/ E liquidando os seus ais". O mesmo afinamento entre intérprete e interpretado encontra-se em *Terra Estrangeira*, da trilha sonora do filme homônimo de Daniela Thomas e Walter Salles, cujos acordes e vocais deixam um tremendo rastro de nostalgia; e também na bossa nova de *Saudade da Saudade*, feita a quatro mãos com Paulo Neves, que carrega aquele cheiro do mar que baliza muitas das famosas parcerias de Tom Jobim e Vinicius de Moraes.

Ponte Aérea é um álbum de poucas ressalvas. *Mais Simples*, apesar do acompanhamento criativo de Mario Adnet no violão, Marcelo Costa na percussão e Zeca Assumpção no baixo acústico, não impressiona na versão de Eveline. O que destoa é a semelhança com a gravação de Zizi Possi. As programações eletrônicas de *A Olhos Nus* e *Estranho Jardim*, embora bem elaboradas e conduzidas por dois instrumentistas de peso (Sacha Amback e Marcos Suzano), não combinam com a voz inundada de ternura de Eveline. Uma voz que, com sua sofisticada simplicidade, traduziu o mundo de Wisnik de um modo talvez definitivo.

A capa do CD e Eveline Hecker: celebração poética

FOTO DIVULGAÇÃO

ARTISTA	PROGRAMA	ONDE E QUANDO	POR QUE IR	PRESTE ATENÇÃO	O QUE OUVIR
O pianista **Nelson Freire** (*foto*), cuja carreira segue em sólida e tranqüila ascensão internacional. Além de ser biografado em um filme no ano passado, assinou contrato com a gravadora Decca.	Sonata *Les Adieux*, de Beethoven; *Fantasia Opus 19*, de Schumann; e *24 Prelúdios*, de Chopin.	Teatro Municipal – pça. Floriano, s/nº, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2299-1717. Dia 7, às 20h30.	Nelson Freire desmente todos os estereótipos do gênio da música. Não tem dedos longos, nem os cabelos revoltos à moda Liszt ou gestos e olhares teatrais, entre o lânguido e o imperial. Ele faz da música – e apenas da música – seu meio de expressão.	Os *Prelúdios* foram escritos para serem apresentados em conjunto e demonstram uma clara unidade musical. Muitos artistas dão excessivo destaque a certos prelúdios, como o nervoso *Nº 16* ou o célebre *Gota D'Água*.	*Frédéric Chopin: 24 Préludes Op. 28* (Sony), com os pianistas Nelson Freire e Philippe Entremont.
Os pianistas **Jenny Rroji** (*foto*) (Albânia), Orlando Alonso (Cuba) e Lilian Barretto (Brasil), o violinista Daniel Guedes, o Trio Brasileiro, o Quarteto de Cordas da Cidade de São Paulo e os solistas do Rio de Janeiro.	*Centenário Dvorák*, em homenagem ao compositor tcheco na passagem dos cem anos de sua morte, com suas *Danças Eslavas*, *Duas Valsas Op.54*, o *Quinteto em Lá Maior Op.81*, o *Quinteto em Sol Maior Op.77* e a *Romanze para Violino e Piano Op. 11*.	Centro Cultural Banco do Brasil – r. Primeiro de Março, 66, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/ 21/3808-2020. Dias 6, 13, 20 e 27, às 12h30 e 18h30. R$ 3 a R$ 6.	Compositor de óperas, hinos, canções e sinfonias, é na música instrumental que Dvorák encontra os melhores resultados musicais.	No *Quinteto em Sol Maior Op.77*, merecidamente uma das mais populares obras do compositor, com intenso contraste entre o triste *Andante com Moto* e o furioso movimento seguinte.	*Dvorák* (RCA Victor), com o pianista Artur Rubinstein e o Quarteto Guarnieri no *Quinteto Opus 81*.
Os finlandeses Reka Szilvay (violino) e Jan Erik Gustafson (*cello*), com a Orquestra Filarmônica de Helsinque, mais conhecida como a Orquestra Jean Sibelius, sob a regência de **Leif Segerstam** (*foto*).	Dias 16 e 19, a fantasia sinfônica *A Filha de Pohjola* e a *Sinfonia nº 2*, de Sibelius; *Concerto para Violino em Ré Maior*, de Tchaikovsky. Dia 17, *The Confetti from After Eighty*, de Segerstam; *Concerto para Violoncelo e Orquestra*, de Dvorák; e *Sinfonia nº 5*, de Sibelius.	Sala São Paulo – pça. Júlio Prestes, s/nº , São Paulo, SP, tel. 0++/11/ 3337-5414. Dias 16, 17 e 19, às 21h. R$ 130 a R$ 260.	Grande especialista em Sibelius, esta orquestra tem uma história simpática muito ligada à sua cidade natal, na qual se mistura boemia, nacionalismo, emancipação feminina e boa música.	Na excelência do regente Leif Segerstam, que coleciona as melhores críticas e uma carreira que inclui passagens pelo Metropolitan, La Scala, Covent Garden, Festival de Salzburgo e Ópera de Berlim.	*Einojuhani Rautavaara: Symphony nº 7 Angel of Light & Annunciations* (Ondine), com a organista Kari Jussila e a Filarmônica de Helsinque. Regência de Leif Segerstam.
O violonista Daniel Hope e o violoncelista **Antonio Meneses** (*foto*), com a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo. Reg. de Roberto Minczuk. E com a Orquestra Sinfônica de Campinas, sob a direção de Cláudio Cruz.	Dias 3 e 4, abertura da ópera *Rienzi*, de Wagner; *Concerto para Violoncelo e Orquestra*, de Dvorák; e *Sinfonia nº 2*, de Brahms. Dias 8 e 9, *Insônia*, de Francisco Braga; *Concerto Duplo para Violino e Violoncelo*, de Schnittke. No dia 11, Dvorák e Schubert.	Teatro José de Castro Mendes – pça. Correa de Lemos, s/nº, Campinas, tel. 0++/19/3272-9359. R$ 5. Sala São Paulo – pça. Júlio Prestes, s/nº, São Paulo, SP, tel. 0++/11/ 3337-5414. Dias 8 e 9, às 21h. Dia 11, às 17h. R$ 22 a R$ 70.	Ano passado, Antonio Meneses confirmou sua posição como um dos mais brilhantes músicos internacionais, em concertos memoráveis ao lado de Menahen Pressler.	O russo Alfred Schnittke tornou-se conhecido no Ocidente em 1977, quando Gidon Kremer gravou seu *Concerto Grosso nº 1*. Morto na década de 90, deixou sinfonias e concertos cada vez mais tocados.	*Great Recordings of the Century – Beethoven: Triple Concert/ Brahms: Double Concert* (EMI), com David Oistrakh, Sviatoslav Richter. Reg. de Herbert von Karajan e George Szell.
Sopranos **Claudia Riccitelli** (*foto*), Silviane Bellato, tenores Martin Muhle e Luciano Botelho, barítonos Inácio de Nonno e Marcelo Coutinho, baixo Luiz Monz. Coro e Orquestra Sinfônica do Teatro Municipal do Rio de Janeiro.	*A Flauta Mágica*, ópera em dois atos de Mozart, com libreto de Emanuel Schikaneder, que evoca o tema da maçonaria, muito polêmico na época da estréia, em 1791.	Teatro Municipal do Rio de Janeiro – pça. Floriano, s/nº, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/ 2299-1717. Dias 16, 23 e 24, às 20h. Dias 18 e 25, às 17h.	O enredo extravagante, com seus objetos mágicos, um feiticeiro, mulheres guerreiras e uma cobra gigante, e uma música riquíssima e variada fazem de *A Flauta Mágica* uma ópera ímpar em humor, ação e criatividade.	Nas grandes árias e duetos, entre eles *Der Vogelfänger Bin Ich Ja*, de Papageno; *Alles Fühlt der Liebe Freuden*, de Monostatos; e a ária da *Rainha da Noite*, com seus célebres fás superagudos, desafio para toda cantora.	*Die Zauberflöte* (Deutsche Grammophon), com Fritz Wunderlich, Roberta Peters, Evelyn Lear, Dietrich Fischer-Dieskau e Orquestra Filarmônica de Berlim. Reg. de Karl Böhm.
A Orquestra Jovem da União Européia, sob a regência de **Wladimir Ashkenazy** (*foto*).	Dia 16, abertura de *O Casamento de Fígaro*, de Mozart; *Concerto nº 3 para Piano e Orquestra*, de Beethoven; e *Sinfonia nº 4*, de Dvorák. Dia 19, mesmos Mozart e Beethoven e *Sinfonia nº 4*, de Tchaikovsky. Dia 21, Mozart, e *O Rio Moldau*, de Smetana. Dia 22, Mozart, Beethoven e Dvorák.	Teatro Castro Alves – pça. Dois de Julho, Salvador, tel. 0++/ 71/339-8000. Dia 15. Teatro Municipal do Rio de Janeiro – pça. Floriano, s/nº, Centro, tel. 0++/ 21/2299-1717. Dia 17. Ibirapuera. Dia 21. Teatro Municipal de São Paulo – pça. Ramos de Azevedo, s/nº. Dia 22.	São 120 jovens músicos (de 14 a 24 anos) de uma orquestra multinacional que mistura portugueses, italianos, franceses, alemães, suecos e noruegueses numa grande experiência de harmonia e intercâmbio cultural.	Nas diferentes tradições musicais, com habilidades específicas para cada naipe de instrumentos, a exemplo dos ingleses, com ótima embocadura para os metais.	*Britten: The Young Person's Guide to the Orchestra* (Decca), com a Orquestra de Câmara Inglesa e a Sinfônica de Londres. Regência do próprio autor.
O pianista **Awadagin Pratt** (*foto*), com a Orquestra Sinfônica Brasileira. Regência de Yeruham Scharovsky.	*Tributo a Portinari*, de Guerra-Peixe; *Concerto para Piano nº 5*, de Beethoven; e *Sinfonia nº 9*, de Schubert.	Teatro Municipal do Rio de Janeiro – pça. Floriano, s/nº, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/ 2299-1717. Dia 22, às 19h. R$ 8 a R$ 50.	O interesse no americano Awadagin Pratt transcende seus *dreadlocks*. É um pianista de audaciosas interpretações, muitas vezes inspiradas em seu ídolo Glenn Gould.	O brasileiro César Guerra-Peixe, que faria 90 anos em 2004, tem uma obra pouco conhecida do grande público e que atravessa fases dodecafônicas e nacionalistas. Em seu *Tributo a Portinari*, obra da maturidade, demonstra todo seu gênio como orquestrador.	*Guerra-Peixe – Música Popular* (Independente), com o grupo Tira o Dedo do Pudim, do qual fazem parte alunos do compositor. É uma das raríssimas gravações em CD da sua música.
A soprano americana **Pamela Coburn** (*foto*) e a Orquestra Experimental de Repertório. Regência de Jamil Maluf.	*Primeiro Ensaio para Orquestra* e *Knoxville: Verão de 1915*, de Samuel Barber; e *Quarta Sinfonia*, de Gustav Mahler.	Teatro Municipal de São Paulo – Praça Ramos de Azevedo, s/nº, São Paulo, tel. 0++/11/222-8698. Dia 25, às 17h. R$ 10 a R$ 15.	Aluna da grande Elizabeth Schwartzkopf, e com gravações sob a direção de Carlos Kleiber, Colin Davis e Nikolaus Harnoncourt, Pamela Coburn recentemente interpretou no Brasil *As Quatro Últimas Canções*, de Richard Strauss.	Na prosa nostálgica do escritor, roteirista e crítico de cinema James Agee em *Verão de 1915*, no qual descreve em tom autobiográfico um fim de tarde modorrento de uma pacífica cidadezinha do Tennessee.	*Knoxville: Summer of 1915* (Nonesuch), com Dawn Upshaw e Orchestre St. Luke's. Regência de David Zinman.
Os atores **Tuca Andrada** (*foto*), Marcelo Vianna, Leandro Hassun e Inez Vianna e os músicos Adriano Souza (piano), Dôdo Ferreira (baixo), Jamir Torres (bateria), Kadu Lamback (guitarra) e Marcelo Neves (sopros e dir. musical).	*Orlando Silva, O Cantor das Multidões*, musical sobre a vida de um dos maiores intérpretes da música brasileira, baseado no livro homônimo do escritor Jonas Vieira. O espetáculo focaliza os anos de vertiginoso sucesso do artista, do anonimato à glória e à decadência.	Sala Baden Powell – av. N. Sra. Copacabana, 360, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2548-0421. De 15/04 a 13/06. Sex. e sáb., às 21h. Dom., às 20h. R$ 15.	Um dos maiores cantores brasileiros de todos os tempos, com um estilo intimista numa era de vozes tonitruantes, Orlando Silva é um personagem trágico, com uma vida marcada por perda, vício e dor. Deixou gravações definitivas de *Lábios que Beijei* e *Rosa*.	Na excepcional caracterização de Tuca Andrada do personagem-título. Apesar de centrar sua interpretação na vida do biografado, o ator enfrenta 22 das mais famosas músicas do artista.	*Orlando Silva* (Revivendo), CD no qual interpreta, entre outras, *Céu Moreno*, *Chora Cavaquinho*, *Apoteose do Amor* e *A Última Canção*.
As bandas e os artistas brasileiros **Marcelo D2** (*foto*), DJ Dolores, Karine Alexandrino, MM Dub, Ratos de Porão, Krisium, Eminence, Los Sebosos Postizos, O Rappa, Cabruêra e os belgas de Vive La Fête e os alemães de Destruction.	*Abril Pro Rock 2004*, o mais importante festival de rock brasileiro, que chega ao 12º ano com 25 bandas, metade delas pernambucanas. Paralelas aos shows, ocorrem uma feira de arte e comportamento e a Mostra Música e Tecnologia.	Pavilhão do Centro de Convenções de Pernambuco – Complexo do Salgadinho, s/nº, Olinda, PE, tel. 0++/81/3421-5380. De 16 a 18, em horários variados. R$ 15 a R$ 30. Informações no site www.abrilprorock.com.br.	Na última década, coube ao Abril Pro Rock abrigar diversas bandas que ajudaram a renovar a produção musical brasileira, especialmente o mangue beat pernambucano.	Na *Aparelhagem* de DJ Dolores, um trabalho que, segundo ele, pretende "criar uma zona de confluência entre as várias expressões da tradição musical urbana do norte-nordeste do País, revistos sob a ótica da eletrônica".	*Solteira Producta* (Gerador), de Karine Alexandrino.

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO CLÁUDIA RICCITELLI: PAULO FRIDMAN

Ilustrações de
Regina Stella

Uma estrangeira da nossa rua

Um conto de Milton Hatoum

"Uma carta para ti", disse tia Mira, logo que entramos em casa. "Guardei o envelope com tanto cuidado, que acabei perdendo... Faz tempo que chegou."

Estranhei os três selos da Tailândia e tentei decifrar o nome do remetente, mas a caligrafia era ilegível. Enfiei o envelope no bolso, deixei as malas no quarto e perguntei pelos Doherty.

"Nunca mais voltaram. O pai ainda ficou uns meses, vendeu o bangalô e foi embora. O comprador derrubou o muro, a casa, a acácia... tudo."

"Para onde foram?"

"Quem pode saber? Aquela família vivia em outro mundo..."

Eu tinha acabado de chegar à cidade, e notara com tristeza a ausência da casa azul na nossa rua. Era um bangalô bonito, cercado por um muro de pedras vermelhas coberto de hera; no pátio dos fundos uma acácia solitária floria nos meses de chuva e sombreava o quarto das duas irmãs durante as tardes tórridas de agosto. Agora, um monte de escombros cobria um terreno na rua em declive.

Na varanda de casa, ao olhar para as ruínas do bangalô, me lembrei das duas moças, e imaginei o rosto e o corpo inteiro de Lyris, mais alta e também menos arredia que a irmã. O cabelo quase ruivo, o rosto anguloso e os olhos verdes e um pouco puxados embaralhavam traços do pai e da mãe. Só me dei conta dessa beleza estranha e misturada no fim da minha infância, quando senti alguma coisa terrível e ansiosa parecida com a paixão.

Lyris devia ter uns dezoito anos, e sua irmã era quase da minha idade: treze. Antonieta, nossa vizinha mais escandalosa, as apelidara de bichos-do-mato, porque não iam às festas, não pulavam Carnaval, não se bronzeavam nos balneários nem tinham namorados ou amigos. Andavam sempre juntas, e sempre escoltadas pelo pai: o engenheiro Doherty; diziam que ele era inglês ou irlandês, e a verdadeira nacionalidade permaneceu um mistério. Alba, a mãe, sim: sabíamos que era peruana, um segredo contado pela manicura de minha tia. Eu pensava que Alba fosse amazonense, pois suas feições indígenas eram familiares, e só depois entendi que a língua é o traço mais forte da nacionalidade de uma pessoa. Eu escutava a mãe gritar para as filhas em inglês e espanhol que elas eram preguiçosas, que se apressassem, tomassem banho e vestissem logo o uniforme: saia plissada azul e blusa branca. Às sete elas entravam no carro do pai, que as levava ao colégio das freiras, a quatro quarteirões da nossa rua. O Aerowillys preto

chegava ao meio-dia, e, sem buzinar, embicava na entrada: a mãe saía do carro para abrir o portão, e as duas filhas, juntas no banco traseiro, se enclausuravam no bangalô, e assim se despediam da nossa rua, do bairro, da cidade.

A família Doherty recebia dos vizinhos convites para festas de São João e de aniversário, a que nunca comparecia, mas enviava um buquê de flores com um bilhete de agradecimento ou parabéns, assinado por pais e filhas. Os Doherty nunca importunavam ninguém e eram afáveis em sua discrição quase insuportável.

"São loucos", dizia Antonieta. "Vivem socados dentro de casa... O que eles fazem escondidos?"

Quando fiz doze anos e ingressei no ginásio, trepei no jambeiro do nosso quintal e podei galhos e folhas, abrindo um clarão na copa espessa da árvore. Então podia ver o pátio onde a mãe estendia a roupa molhada; aos domingos, cinco da tarde, via a família ao redor de uma mesa sob a acácia; conversavam, riam, tomavam chá e comiam pupunha cozida com manteiga, o que me dava água na boca; aos sábados, podia ver a janela do quarto das irmãs. A cama de Lyris aparecia inteira, a da irmã, só a metade; durante a semana, as duas moças raramente ficavam no quarto, pois estudavam no escritório da fachada oeste, inacessível ao meu olhar. Alba fechava a janela no fim da tarde, de modo que eu nunca as via durante a noite, no quarto ou na rua. Quando trovejava, a casa toda ficava escura e fechada, diziam que os Doherty tinham medo dos torós amazônicos. Antonieta, língua solta, espalhava para a vizinhança que Alba acendia velas e rezava durante o aguaceiro, enquanto o engenheiro se trancava com as filhas e as agarrava com volúpia. Diz que até ouvira gritos das duas irmãs, sons mais estridentes que trovoadas, e que nas noites de temporal os Doherty dormiam e acordavam na mesma cama. Não sei se era verdade, Antonieta via o bangalô de outro ângulo, e cada vizinho inventava uma história diferente e estranha sobre os Doherty.

Certa vez, no Carnaval, o bloco do Sujo desceu nossa rua batucando uma marchinha antiga; deu uma parada de uns minutos diante do bangalô, a pedido de Antonieta, "só para ver se os bichos-do-mato saíam da toca". Vi as duas irmãs dançando no quarto, e quando o batuque sumiu, continuaram sambando, depois riram abraçadas e Lyris caiu de bruços na cama e ficou balançando as pernas, ao ritmo de um batuque imaginário. Foi o único Carnaval que as vi brincando. Naquele ano passava parte do dia na varanda à espera da moça, tia Mira ralhava: "Vais ser reprovado por causa dela. Desiste de uma vez, ela é quase mulher, e tu és quase um menino".

Meu tio, bem mais tosco e bruto, andava nu pela casa e sentava de pernas abertas na rede e me encarava com um sorriso cínico: "Essa Lyris é pra mim, rapaz. Qualquer dia ela larga o pai e vem sentar no meu colo".

Ficava desesperado com essas palavras, sem saber se ele falava sério ou se era mais uma estocada para me humilhar. Era impossível encontrá-la na nossa rua ou em alguma praça ou clube; eu pensava que o pai dela tinha medo de alguma coisa na cidade, ou medo de tudo na cidade, pois os Doherty só saíam aos domingos de manhã e eu não sabia, não podia saber aonde iam. Diz que era um engenheiro exemplar da Companhia de Energia do Amazonas, graças a ele não faltava luz na cidade. Era um exagero, porque sempre faltou luz e até água na minha cidade. Mas devia ser um pai ciumento, pois escondia as filhas como se esconde um par de brilhantes. Como seriam as noites dos Doherty? Que segredos, palavras e gestos havia na intimidade, na quase absoluta reclusão? Lembro que num fim de tarde, as duas irmãs pararam de recolher a roupa do varal, correram até a garagem e reapareceram no pátio, penduradas no pescoço do pai, que mal beijou a mulher.

Era impossível me aproximar de Lyris, pensei, enlouquecido numa tarde quente de agosto em que a vi deitada na cama, nua, lendo um livro de capa vermelha. As lentes do binóculo ampliavam o contorno e os relevos do corpo, trazendo para perto de mim os cachos quase ruivos e os olhos verdes. Tranquei a porta da varanda e com as mãos suadas me deliciei com a cena. Vez ou outra ela movia a cabeça, arqueava ou contraía o corpo. Foi a primeira e única moça que vi assim, leitora e nua, no mormaço da minha cidade. Durou quase uma hora... E a lembrança daquele quadro, durou o tempo da juventude. Lyris deixou o livro aberto sobre o travesseiro, esfregou os olhos e remexeu nos cabelos cacheados e saiu bruscamente da cama. O quarto vazio me entristeceu, os gritos de outros vizinhos me irritaram. Foquei o binóculo lá embaixo, nas casas da vila, e vi corpos balançando-se devagar, rostos engelhados, cansados. Todos dormindo. As lentes voltaram para Lyris e agora ela estava sentada no chão, manuseando um objeto escuro, de costas para o meu olhar. Virou a cabeça para a janela, se levantou, e aquela cena nunca mais se repetiu.

Meses depois, meu tio me convidou para ir ao Teatro Amazonas, madame Steinway ia tocar minha sonata preferida. "A música e o acaso trazem boas surpresas", ele acrescentou com uma voz insinuante. Usei roupa nova para assistir ao concerto de piano, e aparei a promessa de um bigode, uma penugem rala que mal escurecia minha boca. Depois do concerto conversei um pouco com a pianista, que tinha sido minha professora de canto. Ela me convidou para um coquetel no salão nobre do Teatro, onde suas alunas iam homenageá-la. Não conhecia ninguém, fiquei observando um quadro de Domenico De Angelis, uma pintura idílica de motivo amazônico, enquanto meu tio bebia e se pavoneava; de vez em quando vinha me dizer que a mãe daquela aluna tinha sido sua namorada e mais de uma mulher no salão era sua amante. Já estava meio bêbado e não dei importância ao que dizia, sua voz de conquistador barato me chateava. Mas foi essa voz que soprou no meu ouvido "Como ela é linda", e quando desviei os olhos do quadro de De Angelis, dei de cara com a família Doherty. Estavam juntos como sempre, mas a beleza de Lyris se destacava do pequeno clã como uma orquídea selvagem. Trajava um vestido azul sem mangas e com decote ousado, e um cacho de cabelos da cor do fogo caía em cada ombro nu; os olhos verdes atraíam os que rondavam por ali, ofuscando a presença da irmã. Dois rapazes de uns vinte e cinco anos flertavam com Lyris, e um deles, o mais alto e posudo, roçou a mão no queixo dela e curvou a cabeça sobre o decote. Esse gesto atrevido me insultou. Percebi que o fato de ser tão jovem podia selar o meu fracasso. Não tinha a coragem do rapaz, eu era destemido com outros feitos, ousado em outras situações, mas na presença de Lyris eu era um covarde. Não conseguia sair do lugar, o medo e a timidez me paralisavam; disfarcei a angústia olhando uma figura do quadro, um índio mais corajoso do que eu. Depois de uns minutos, virei o rosto para vê-la, mas não a encontrei. Senti no ombro a mão pesada do meu tio, e levei um susto quando vi Lyris a dois palmos do meu rosto. Assim, de tão perto, era ainda mais bonita. Meu tio piscou para mim e se afastou, e por um momento ficamos sozinhos no canto, de frente para o grande painel de De Angelis.

"Nem parece que somos vizinhos... É a primeira vez que a gente se encontra", ela disse em português, com a maior desenvoltura. Na voz um sotaque inglês, mas hoje penso que o espanhol também se intrometia em sua fala. Deve rir da minha timidez, pensei, sem tirar os olhos do seu rosto. Quis recitar um poema, mas não conseguia lembrar de nada, nem falar qualquer palavra. Uma emoção forte me anulou, e só os olhos me obedeceram.

"Por que não vens me visitar? Tu sabes quando estou em casa", ela disse, e a voz, mansa, me deu calafrios. Afastou-se um pouco, olhou para o lado e, de repente, esticou o pescoço e me deu um beijo no canto da boca. Saiu depressa na direção dos pais e da irmã. Fiquei sem saber se era o beijo de uma amizade ou de um namoro insinuado; dormi muitas noites com a lembrança desse beijo, que me dava uma esperança confusa. Pensei em fazer uma serenata para Lyris, mas a severidade do engenheiro Doherty me intimidava; duas vezes tentei visitá-la, ficava encostado numa parede próxima da casa azul, ia e voltava, indeciso, derrotado. Duas tentativas desastrosas, e mais uma vez amaldiçoei minha timidez, meu medo.

Na terceira vez, num domingo de dezembro, estava decidido: ia bater no portão do bangalô e entrar. Esperei o sol cair, e enquanto caminhava ao encontro de Lyris minha coragem crescia. Já alcançara a esquina da nossa rua, quando vi o Aerowillys preto sair da garagem, a mãe no banco da frente, as duas irmãs atrás. O carro desceu a rua e passou devagar perto de mim. Ainda vi o rosto de Lyris na janela, os olhos verdes e um sorriso que eu não soube decifrar. Esticou a cabeça para fora, acenou com as mãos agitadas e os cabelos ruivos e cacheados ondularam com o gesto. Esperei num bar da nossa rua, e uma hora depois o carro entrou na garagem, sem a mãe e suas filhas. A janela do quarto das duas irmãs ficou fechada durante as férias. Em março, quando viajei para longe, só Doherty morava na casa azul.

Olhei pela última vez as ruínas no meio da nossa rua e saí da varanda. Abri o envelope e li a carta.

"Nossa família está morando em Bangcoc. Passaste um tempo me olhando lá de cima pelo buraco do jambeiro, e até fiquei nua para ser admirada e desejada. Mas nunca tiveste coragem de me oferecer um daqueles jambos vermelhos e carnudos que me davam tanta sede..."

Milton Hatoum *é autor de* Relato de um Certo Oriente *(1989) e* Dois Irmãos *(2000), ambos da Companhia das Letras.*

Contos de Dalton Trevisan

O Convidado

— Moro só, mas não estou sozinha. Fim do dia, volto do trabalho, sou diarista. Requento a comida.
Antes de me servir, ponho mais um prato na mesa, com pétalas de flores em volta. E afasto a cadeira do convidado.
Esta noite achei a cadeira juntinho da mesa. Morreu alguém muito querido — e Jesus não pôde vir.

O Morto

No sonho, o homem do pijama listado, sempre de braguilha aberta. Entra no quarto e pára ao lado da cama.
— Amanhã você não tem prova de matemática?
— Tenho sim, pai.
— E por que não vai estudar?
— Não preciso mais.
— Ah, é? Sua vagab...
— O senhor morreu, pai!
Dispensada já pensou? do exame aterrador de matemática. Sem castigo. Nem berros de safada e vagabunda?
— Bem morto, pai.
Alegria vertiginosa de ser livre. Para sempre livre do velho odioso e prepotente.
— Amanhã é o teu enterro, pai.

O Exame

A uma pergunta do médico, esclarece a mulher:
— Dói meio um pouco bastante.

O Gato

O avozinho se ergue, olha a poltrona molhada e sacode a cabeça:
— Esse maldito gato!
Sai rapidinho da sala. Ninguém diz nada. Na casa não tem gato.

Arara Bêbada 2

— É o teu fim. Agora está perdida. Grande filha de 60.000 cadelas no cio!
— Ai, por favor. De joelho e mãozinha posta, eu suplico: tenha dó, meu bruto carrasco.
— Dó, uma porra. Aqui, veja. O instrumento do teu martírio e das tuas delícias!
— ...
— Para sempre à mercê do meu ferrão de brasa viva!
— ...
— Fora da bainha o meu punhal de fogo e mel!
— ...
— Aqui a longa cimitarra do profeta que assobia no ar!
— Pera aí, João. O que é ci-mi-tar-ra? Que profeta é esse?

O Sonho

Eu acordei, um bruto susto. Ao meu lado, na cama, dormia o João.

Era cama larga, cada um no seu canto, a gente não se tocava. Estava nuazinha, o que é natural no verão. A cama ficava no topo de uma escada — a tal escada recorrente nos meus sonhos.

Ora, eu queria mostrar ao João que podia voar. E só podia voar nuazinha. Com o peso da roupa, não. Sentia vergonha, claro. Mas o desejo de exibir a minha habilidade era mais forte.

Assim pulei da cama e, lá no alto, agitando os braços, comecei a sobrevoar o lustre e os móveis. Até que, de súbito...

De súbito alguém me agarrou o pé esquerdo. Fui aos poucos arrastada para baixo. Ainda com o pó do lustre nos dedos, deixei de resistir e me debater. E você, sim, você me derrubou vencida entre os lençóis...

Bem, o resto já sabe. Afinal você estava lá. Era *você*, não era?

Dalton Trevisan *é contista. Os textos acima fazem parte de* Arara Bêbada, *coletânea que a Record lança na Bienal do Livro.*

> BReVIário mOraL PAra iNiciAÇÃo à LEiTurA

Abril, o mais cruel dos meses, como diz o barnabé encarregado das estatísticas sobre cheques sem fundos e outras promessas sem lastros. Mas pelo menos tem a Bienal do Livro em São Paulo, ótima oportunidade para iniciar novos leitores e pôr o cabresto moral em outros recém-iniciados. Afinal de contas, um país se faz com homens e volumes de capas grossas.

E como são uns gabolas esse jovens leitores. Eles nos humilham – diante das nossas jovens patroas sedentas de erudição –, a folhear o *Finnegans Wake*, *O Aleph*, o Rosa e tantos outros rizomas e grogotós. Mal saem das fraldas, esses bravateadores mirins já enxergam o mundo através dos oculozinhos da prepotência. Por isso é que o velho Brás Cubas maldizia a possibilidade de deixar o seu legado em cima desse chão.

Duvide sempre do caráter de um adulto que diz ter lido um clássico nos seus verdíssimos anos. Podemos estar diante de um carrasco, de um mentiroso dos mais épicos... ou de um maníaco refinado propriamente dito. A indumentária da retidão jamais se ajustará ao seu esqueleto, sempre impróprio ao corte & costura dos homens bons e aparentemente comuns.

"Dito isso, acreditamos ter dito tudo", como tingiam em seus papiros os respeitáveis senhores editorialistas de casa impressora secular da província de São Paulo. Cumpre-nos, todavia, completar o tanque no nosso breviário moral com algumas dicas até otimistas sobre o pendor literário precoce, resguardados, claro, todos os possíveis efeitos colaterais:

Escola de machos – A simples iniciação via Hemingway não assegura uma cota de testosterona até a madureza, mas faz tão bem para o crescimento quanto Calcigenol ou óleo de fígado de bacalhau. Vocês, pais e mestres, se orgulharão quando o pirralho sair por aí fisgando trutas, caçando pacas, tatus... mirando em rolas, codornas e juritis.

A importância de ler Wilde – A simples iniciação pelo inventor de Dorian Gray também não garante que o seu filho dê em um homem sensível, um metrossexual, para usar a nomenclatura da moda. Mas é um grande começo. *O Fantasma de Canterville*, para meninos e meninas, é o indicado à guisa de *début*.

Lição de anatomia – *Moby Dick*? Vai fazer muito bem. Seu filho crescerá generoso com as mulheres mais cheinhas, as botterinhas, e não cairá nessa fábula das passarelas ossudas e semi-áridas – coisa muito mais para a baleia-cachorra do *Vidas Secas* do velho Graça.

Piedade de nós – *Os Miseráveis*, de Victor Hugo, jamais. Muito menos as choramingas populistas de Charles Dickens. Seus filhos crescerão com peninha da humanidade, capazes de fundar uma ONG a cada bairro, achando que a caridade seja o remate de todos os males.

Campos & espaços – Mau sinal quando o pimpolho começa a trocar o lego pela poesia concreta, brinquedinhos que se combinam. Não há mamadeira bilaquiana que dê jeito.

Vanguardeiros e malditos – São uns boçais estraga-homens. Mantenha-os fora do alcance das crianças. Eles estão para a literatura assim como os pipoqueiros que passam drogas – esses fabulosos sedutores! – estão para as portas dos colégios.

Catecismo e primeira comunhão – Se Deus não existe, tudo é permitido. Quer segurar o capetinha nas rédeas morais possíveis, aí incluídas as algemas forjadas no aço da culpa? Karamazov nele, como quem dá remédio forçado.

O medo diante da loba – Quer estragar sua filha e a vida dos futuros genros? Libere Virginia Woolf ou Clarice Lispector logo na pré-adolescência. Aí teremos moças misteriosas, labirínticas, metalingüísticas, uns diabos arredias e estranhas diante do amor. Capazes de tudo. TPMs elípticas, menstruações de incomunicabilidades sem fim, coitados desses pobres e suas caras de maridos.

ILUSTRAÇÃO STEPHAN DOITSCHINOFF